



UNIVERSIDAD DE CUENCA

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRIA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

Tesis previa a la obtención del título de Magister en
Pedagogía e Investigación Musical

CARLOS RUBIRA INFANTE

Un enfoque analítico de la
producción musical del compositor

Autor: Rommel Joselito Jumbo Medina

Director de Tesis: Angel Bolívar Ludeña Bravo

Cuenca - Ecuador

Julio 2013



Resumen

Las tradiciones teóricas de la musicología han analizado la vida y obra de compositores populares con fines educativos y políticos. El propósito de esta investigación es presentar un enfoque analítico de la obra de Carlos Rubira Infante en el contexto de la música popular usando el método científico y un enfoque constructivista entre otros fundamentos. Para esto, se presentan ocho canciones del compositor analizadas musicalmente, literariamente e históricamente. Además se apoya la difusión de su obra a través de siete arreglos sinfónicos de las obras más conocidas. Los resultados de la investigación refuerzan el criterio de que mientras más se conozcan las historias de vida que encierra cada canción, más se valora su contenido y se obtiene un concepto holístico de la música ecuatoriana. Se concluye proponiendo un modelo de investigación y la exaltación de la figura de Carlos Rubira Infante como un personaje nacionalista que señala un único camino: EL AMOR A LA PATRIA.

Abstract

Theoretical traditions of musicology have analyzed the life and work of popular composers for educational and political purposes. The purpose of this research is to present an analytical approach to the work of Carlos Rubira Infante in the context of popular music using, a scientific method and a constructivist approach, among other methods. For this, I have analyzed eight songs musically, literally and historically, and to support the dissemination of his work through seven symphonic arrangements his of most popular compositions. The result of this research reinforces the view that the more one know, the life story that is reflected in each song, the more the content is valued through a holistic appreciation of Ecuadorian music. We conclude by proposing a research model with the enhancement of the image of Carlos Rubira Infante as a nationalist personage leading in direction: THE LOVE OF COUNTRY.



INDICE

CAPITULO I

MUSICA ECUATORIANA: EL PASILLO Y EL PASACALLE

El Pasillo	11
El Pasacalle	15

CARLOS AURELIO RUBIRA INFANTE

Biografía	22
Composiciones.....	29
Historias de vida.....	32
Perspectivas hacia el futuro del compositor	37

FUNDAMENTACIONES DE SU OBRA

Fundamentación Filosófica	39
Fundamentación Pedagógica	41
Fundamentación Psicológica	43
Fundamentación Sociológica.....	44
Fundamentación antropológica.....	45
Fundamentación Legal	46

CAPITULO II :

ENFOQUE ANALÍTICO

Análisis de las obras de Carlos Rubira Infante

Análisis de la obra Ambato Tierra de Flores	49
---	----



Análisis de la obra Altivo Ambateño.....	58
Análisis de la obra Esposa	66
Análisis de la obra Quiero verte Madre	72
Análisis de la obra En las lejanías	78
Análisis de la obra Chica linda	84
Análisis de la obra Playita mía	92
Análisis de la obra Guayaquileño	98
CONCLUSIONES.....	104
RECOMENDACIONES	109
BIBLIOGRAFÍA	110
ANEXOS	115



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Rommel Joselito Jumbo Medina, autor de la tesis "Carlos Rubira Infante, un enfoque analítico de la producción musical del compositor", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 29 de julio 2013

Rommel Jumbo Medina
Cédula No. 1102701719

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Rommel Joselito Jumbo Medina, autor de la tesis "Carlos Rubira Infante. Un enfoque analítico de la producción musical del compositor", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 29 de julio 2013

Rommel Jumbo Medina
C.I.: 1102701719

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Dedico este trabajo a mi esposa Evita.



AGRADECIMIENTOS:

Un agradecimiento especial a mi director de tesis, Licenciado Bolívar Ludeña Bravo por haberme apoyado incondicionalmente en la presente investigación.

A la familia Jumbo Soto por haberme acogido en su hogar durante todo el período semipresencial, brindándome el apoyo moral y logístico para culminar con la Maestría.



INTRODUCCIÓN

Reflexionando acerca de nuestra realidad cultural en el ámbito folklórico nacional y luego de haber concienciado sobre la importancia de la difusión de programas que tiendan a motivar el valor biográfico - musical de compositores nacionales (siendo ésta una de las alternativas de solución para acrecentar la identidad nacional); exponemos el presente trabajo con el aval de los conocimientos adquiridos en la Universidad de Cuenca.

El objetivo es reforzar la identidad nacional a través de la socialización de las historias de vida que rodean a las creaciones del compositor Carlos Aurelio Rubira Infante, personaje emblemático de la música popular ecuatoriana, con quién se ha mantenido contacto directo para fundamentar este trabajo.

Antes del mencionado análisis, hacemos un repaso a los géneros más cultivados por el compositor, como es el pasillo y el pasacalle en el Capítulo I. De esa manera contextualizamos la época y la cualidad estética que predominaba.

En el Capítulo II, que es de carácter analítico, se observan cuatro partes a saber: análisis de contenido, análisis musical, literario e histórico. El análisis de contenido sintetiza el tema social que aborda y como consecuencia el carácter de la música; el análisis musical nos permite comprobar el comportamiento de melodía y armonía dentro de un sistema tonal que domina



hasta nuestros días; el análisis literario nos facilita la comprensión de la construcción de los versos y su estructura; y finalmente el análisis histórico que nos permite conocer el porqué de la obra, aspecto importante para valorar la circunstancia por la que atravesaba el compositor. Todos estos detalles serán de mucha utilidad para los expertos en la rama de la música nacional y docentes del país para que enriquezcan sus cátedras. Con ello, esperamos que el concepto de música popular ecuatoriana se amplíe y tome mayor significado.

Los capítulos subsiguientes como Conclusiones y Recomendaciones cumplen con la misión de dar a conocer el pensamiento del autor luego de este proceso investigativo y sus aspiraciones en relación con la obra del compositor.

En anexos se adjunta una de las entrevistas realizadas a Carlos Rubira en la ciudad de Guayaquil, este documento podrá tener varias lecturas de allí el deseo de compartirlo. También se facilita en formato editable de FINALE (software musical) siete arreglos sinfónicos de las obras más conocidas de Carlos Rubira, con la finalidad de que los formatos más especializados como las Orquestas Sinfónicas se aproximen a la obra de este emblemático compositor.



CAPITULO I

MÚSICA ECUATORIANA: EL PASILLO Y EL PASACALLE

Para situarlo al lector en aquellos tiempos (siglos XIX y XX) en donde se reforzaba el sentimiento de unidad republicana y nuestros criollos y mestizos tomaban las riendas del país, surgieron manifestaciones artísticas provenientes del extranjero que con el paso del tiempo fueron apropiadas por la gente.

Obviamente la música no estuvo apartada de este fenómeno y surgieron varios ritmos que se mantienen hasta la fecha gracias al contenido de sus letras. Hemos escogido dos, los más cultivados por Carlos Rubira: el pasillo y el pasacalle, que expondremos sintéticamente para que el lector conozca sus antecedentes.

El Pasillo

A finales del siglo XIX el pasillo aparece como una adaptación del vals europeo, su nombre insinúa “pequeños pasos”. Para el periodista Alejandro Andrade Coello¹, el pasillo, es introducido en Quito en el año de 1877 por diplomáticos colombianos, entre ellos Rafael Pombo; con ello se afirma que éste ritmo vino del extranjero; argumento que se

¹ Escritor y educador quiteño nacido en el año 1875 y fallecido en 1943 (www.encyclopediadelecuador.com)



puede apoyar con otra teoría, la de Alejandro Pro Meneses², quién afirma que el pasillo proviene del *fado* portugués.

Lo cierto es que cuando llegó y se difundió en nuestro país, los músicos del medio se apropiaron aportándole un nostálgico estilo que sería el emblema de la música ecuatoriana. Pero hubieron músicos que no simpatizaron con este ritmo; uno de ellos fue el musicólogo Segundo Luís Moreno³ (1996), que diría que esta vulgar y quejumbrosa melodía, acompañada de una pobre armonía menor y de ritmo soporífero es causa de placer y alegría del ecuatoriano.

El pasillo ha sabido mantenerse, con altos y bajos, a través de los años y ha recibido aportes de toda índole; siendo el vehículo de la refinada poesía del modernista Medardo Ángel Silva⁴.

Como en todos los géneros el personaje principal de inspiración es la mujer, que a finales del siglo XIX fue catalogada en las letras de los pasillos, según Ketty Wong⁵, como “impúdica ramera” o “maldita tu trampa vagabunda”, convirtiéndolo al pasillo en una “*canción de maldición*”; pero luego entre los años 1920 a 1950 se reivindica a este personaje (la mujer) llegando incluso a convertirse en una metáfora de la

² Ingeniero civil quiteño, nacido en 1921, autor del libro “Discografía del pasillo ecuatoriano”

³ Musicólogo, compositor y pedagogo, nacido en 1882 en Cotacachi (Imbabura - Ecuador) muerto en 1972 en Quito, Ecuador).

⁴ Poeta guayaquileño (1898 – 1919).

⁵ Musicóloga guayaquileña, radicada en USA, Universidad de Texas.

nación. Dentro de las letras, Wong identifica al sentimiento de “pérdida” como una de las constantes. “Siempre hay este sentimiento de pérdida, ya sea de la madre, del amor, de una posición. Tal vez tenga que ver con la pérdida de la identidad, pero no he logrado encontrar una respuesta más clara todavía” (El Comercio. 2007), dice la musicóloga.

Podemos plantear una división dentro de este género: a) pasillo bailable, b) pasillo canción y c) pasillo de reto. Este último consistía en contrapuntar versos entre dos personas; muy poco se lo usa con ciertas excepciones en la costa ecuatoriana. En cuanto a su forma, es muy simple encontrar la típica forma A-B-A con su introducción en tonalidad menor. En la primera parte presenta un tema igualmente en tonalidad menor; en la segunda parte, presenta una modulación a tonalidad mayor; con ciertas excepciones en algunas composiciones que innovan con cambios de ritmo o temas más largos; y la tercera, que viene a ser repetición de la primera. Esta estructura se ve altamente modificada en algunas creaciones de Sixto Durán, Carlos Ortiz, Cristóbal Ojeda y Nicolás Guerra.

Pasando a su metro, el pasillo se escribe en compás de 3/4, cuyo ritmo para un teclado es así:





Algunos autores como Juan Mullo Sandoval⁶ y Pablo Guerrero (2005) colocan al pasillo en las siguientes etapas:

- a) "Pasillera", o de danza, finales siglo XIX, propio de la aristocracia.
- b) "Yaravización", o pasillo canción, primeras décadas siglo XX, mezcla con el sentimiento indígena.
- c) "Bolerización", estilización del pasillo hacia los años de los 60, con la inclusión del requinto, fuerte influencia de famosos tríos mexicanos.
- d) "Rocolización", mediados de la década de los 70, es esencialmente urbano de las clases marginales.

Entre 1920 a 1950 se produce un fenómeno que se le ha llamado la "nacionalización" del pasillo, impulsado inconscientemente por la radio; ahí los versos elegantes se dedican a hablar de la belleza de la mujer, de su tierra, etc. En este período es cuando más composiciones se realizan, siendo grabadas para los famosos sellos como Víctor que ya empezó a producirlo en el país viendo el gran alcance comercial. Wong (2005) contabiliza la producción de la siguiente manera de 272 piezas grabadas por entonces, 77 son pasillos y 47 grabaciones son vals. Además, Wong afirma que con el 'boom' petrolero y el crecimiento

⁶ Antropólogo graduado en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, nacido en 1956.



de las ciudades, el pasillo pasó a ocupar el espacio nostálgico de las cantinas, así nació la música “rockolera”⁷.

El Pasacalle

Curiosa historia la del pasacalle. Lo más probable es que haya nacido en España, aunque también Italia y Francia se disputan su paternidad. Por eso mismo, ha recibido y recibe nombres diversos: pasacallo, pasacaglia, pasacaglio, passe caille. Más lo que no admite discusión alguna es su maternidad popular, pues su mismo nombre revela que nació en la vía pública, como una canción de ronda creada por gentes de esas que pasan y repasan por el sitio donde residen sus amores.(Núñez, 2004, p. 9)

Largo recorrido de evolución de este ritmo callejero que se vio interpretado por flautas, tamboriles, dulzainas, gaitas zamoranas o gallegas, así como por laúdes y guitarras. No podemos precisar fecha de origen del pasacalle; pero para el conocimiento ilustrado español ya aparece en los primeros tratados de guitarra, como es el ejemplo de la obra de Gaspar Sanz en 1674⁸ que incluye este ritmo junto con gallardas, folias, chaconas y zarabandas. También por esos tiempos

⁷ Nombre que se deriva de la máquina reproductora de discos, llamada rockola, que por lo general en los años 60 y 70 se encontraban en los bares y cantinas.

⁸ Gaspar Sanz, aragonés tituló a su obra *“Instrucción de música sobre la guitarra española y método de sus primeros rudimentos hasta tañerla con destreza. Con los laberintos ingeniosos, variedad de sonos y dances de rasgueado y punteado al estilo español. Italiano, francés e inglés. Con un breve tratado para acompañar con perfección sobre la parte, muy esencial para la guitarra, arpa y órgano resumido en doce reglas y ejemplos los más principales de Contrapunto y Composición”*.



sobresalen las composiciones del valenciano Juan Cabanilles en donde incluye pasacalles, tocatas, folias, gallardas y versos (Núñez, 2004). En fin sus orígenes serán muy largos de explicar; pero lo que queda claro es que el pasacalle tiene un fuerte empuje en España para luego irse diseminando por toda Europa.

En los tiempos de luces de la Europa de antaño este tradicional ritmo sirvió de inspiración para grandes compositores clásicos de la época⁹. Al llegar a Sudamérica, el pasacalle se fusiona con las melodías indígenas y toma su propio camino, tal es el caso del pasacalle ecuatoriano que se mantiene alegre con significativa influencia indígena; no así en Bolivia que se fusionó con el huayno indígena y terminó entristecido, según Otto Mayer-Serra¹⁰.

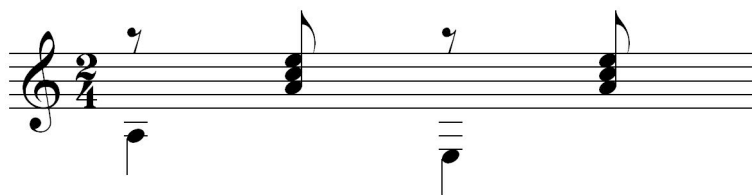
Volviendo a nuestro país, en la época republicana las zonas alejadas y los pequeños pueblos rurales se alegraban con el sanjuanito; y las urbes medianas y grandes ciudades bailaban el pasacalle. Fenómeno que se ha ido transformando; pues en la actualidad tanto el sanjuanito como el pasacalle son ritmos muy frecuentados en cualquier lugar de la geografía ecuatoriana.

Pasando a la explicación técnico-musical del género del pasacalle, debemos añadir que lleva un ritmo vivo de aproximadamente

⁹ Por ejemplo, el tercer acto de *Acis y Galatea* de Lulli y en la Suite siete en sol menor de Haendel.

¹⁰ Otto Mayer-Serra, musicólogo español que emigró a México, autor de la obra *"Música y músicos de Latinoamérica"*.

120 bits por minuto y métrica musical de 2/4. Graficando el ritmo base para guitarra, quedaría así:



Como podemos advertir su acompañamiento es a contratiempo y en tonalidad menor. Por lo general (Guerrero, 2004), lleva una introducción y dos partes (una en tonalidad menor y la segunda en mayor) con estribillo que sirve de enlace entre las dos partes. Este ritmo, según el historiador Pablo Guerrero (2004) es muy parecido a un ritmo norteamericano llamado *one step*.

Núñez, (2004) señala que el pasacalle ecuatoriano guardó silencio por medio siglo luego de la composición “La Guarandea” de Manuel Vásquez, escrita en 1876; pues al parecer su apogeo se dio más en el siglo XX. Durante ese tiempo de ausentismo del pasacalle, se compusieron valeses, pasodobles, chilenas, habaneras, sanjuanitos, yaravíes de corte marcial. Esta temática se debió a la gran euforia liberal (1895) que reinaba en esos tiempos; pero que significó un importante cambio musical en el país.

La revolución liberal influyó directamente en el quehacer musical; pues ya se dejó de lado las composiciones sacras para dar más énfasis



a la inspiración popular y con ellos los músicos encontraron espacios laborales en la milicia con las bandas militares y en el Conservatorio de Música creado por Alfaro. Luego del descalabro liberal en 1925 resurgen nuevamente los ritmos criollizados¹¹, entre ellos el pasacalle a través de la creatividad de Francisco Paredes Herrera, un cuencano nacido en 1891 y fallecido en 1952.

Aunque los primeros pasacalles de Paredes eran una vuelta a temas españoles (“Corazón gitano”, “Gitana de mis amores” y “Mi caballo jerezano”), finalmente otros compositores (Daniel Armijos C., Rafael Carpio Abad, Carlos Rubira Infante, César Baquero, Alfredo Carpio, Luís H. Salgado, Leonardo Páez) terminaron por imponer un pasacalle de inspiración popular y localista, similar al que Manuel Vásquez cultivara a fines del siglo pasado. De este modo, los temas patrióticos o americanistas que motivaran el pasodoble de décadas anteriores fueron sustituidos por temas festivos, románticos o de celebración local, compuestos en ritmo de pasacalle. (Núñez, 2004, p. 20)

Ya en el siglo XX este ritmo toma notoriedad nacional con la presencia de las primeras grabaciones que son retransmitidas por la radio y que inconscientemente promueve una masiva composición de pasacalles dedicados a los pueblos. Es entonces que se dedicaron a cantar a la identidad mestiza, a la tierra que nos

¹¹ El término criollizado se refiere a la fusión musical entre elementos locales y foráneos del quehacer musical



dio el ser, o que nos recibe y nos acoge, a las mujeres y hombres valerosos que la cuidan y trabajan. Muestra de lo anteriormente escrito son las siguientes poesías:

“Chola cuencana, mi chola
capullito de amancay,
en ti cantan, en ti ríen
las aguas del Yanuncay.”¹²

“Yo de esta tierra no he de alejarme
Porque es la tierra donde nací...”¹³

“Las lindas chiquillas quiteñas
Son dueñas de mi corazón;
no hay mujeres en el mundo
como las de mi canción...”¹⁴

“Es la tierra de mi vida
Donde llora el rondador;
Es la tierra bendecida,
capital del Ecuador...”¹⁵

¹² “Chola cuencana”, Ricardo Darquea G. – Rafael Carpio Abad.

¹³ “Altivo ambateño”, letra y música de Carlos Rubira Infante

¹⁴ “El chulla quiteño”, Alfredo Carpio – Luís Alberto Valencia.

¹⁵ “Lindo Quito de mi vida”, Angel Custodio Sánchez.



“Tierra preciosa la de Imbabura
la más hermosa del Ecuador.
Ojos de cielo son sus lagunas
Y en sus orillas busqué mi amor...”¹⁶

“Ambato tierra de flores
tierrita linda, cuna del sol;
bajo tu cielo no hay sinsabores
solo hay canciones del corazón,
y sus contornos guardan amores
secretos dulces de inspiración..”¹⁷

“Lindo rincón de mi patria
tierrita donde nací
tienes en ti todo el encanto
de un paraíso ideal”¹⁸

“Yo nací en esta tierra
de las bellas palmeras,
de cristalinos ríos,
de paisaje ideal.”¹⁹

¹⁶ “Reina y señora”, Margarita Bravo – Leonardo Páez.

¹⁷ “Ambato, tierra de flores”, Gustavo Egúez – Carlos Rubira Infante.

¹⁸ “Latacunga romántica”, Enrique Garzón – Carlos Toro Lema

¹⁹ “Guayaquileño”, Carlos Rubira Infante.



“Yo soy el chulla de pura cepa
soy riobambeño, aquí nací,
en esta tierra paso encantado,
no existe penas para mí.”²⁰

“...este pedazo de suelo carchense
que es un orgullo para el Ecuador.”²¹

“Tierra sagrada y bendita
te canta la inspiración
de este filial corazón
que por tu gloria palpita...”²²

Hasta aquí algunos ejemplos de las letras de pasacalles que reflejan el espíritu regionalista y al mismo tiempo un mensaje integrador ya que la mayoría de los autores no cantan a su propia tierra sino a la tierra ajena.

²⁰ “El chulla riobambeño”, Gerardo Arias y Arias.

²¹ “Soy del Carchi”, Jorge Salinas.

²² “La Flor Zamorana”, Alberto Zambrano – Marco Ochoa M.



CARLOS AURELIO RUBIRA INFANTE

Biografía

Nació en Guayaquil a la tres de la tarde un 16 de septiembre de 1921 cuando sus padres habitaban en las calles Aguirre y Morro. Sus progenitores fueron don Obdulio Guillermo Rubira Drouet (oriundo de la parroquia Chanduy²³) y doña Rosa Amarilis Infante Villao, quienes procrearon seis hijos más,

Su infancia, como es lógico, transcurre en la barriada de Aguirre y Morro; pero en su adolescencia habitó el sector de Santa Elena y Ayacucho. Da inicio a su instrucción primaria en la Escuela de la Sociedad Filantrópica del Guayas para luego continuarla en el Plantel de la Sociedad de Amantes del Progreso; pero lamentablemente sus estudios quedan truncados a la edad de 14 años por la muerte de su padre, viéndose obligado a ayudar a su madre con la manutención del hogar.

Su aprendizaje en la vida la inicia con varios empleos ocasionales, era vendedor de barquillos, empleado en la fábrica de hielo de la Cervecería, empacador de veneno para ratones, ayudante de gasfitero, bombero, presentador radial que ha sido uno de las actividades que no ha abandonado hasta la fecha.

²³ Parroquia perteneciente a la Provincia de Santa Elena



Sus primeros pasos en la música fue con su primo Pepe Dresdner que cantaban en privado música mexicana. Luego en La Libertad (Provincia del Guayas) compone su primera canción “*Perdóname madrecita*” como arrepentimiento por haberse ido resentido de la casa, luego que su madre una noche no le abriera la puerta por ser tarde.

De ahí en adelante, Carlos Rubira, continúa componiendo, cuidando siempre de que sus obras no sean semejantes a otros autores contemporáneos. Pasa públicamente a ser conocido gracias al Programa Radial de El Telégrafo, “La Hora Agrícola”, allí participa con sus propias canciones y conoce a Gonzalo Vera Santos; quién sería su maestro y compañero de dúo²⁴. Por estos tiempos, (Romero, 1969), siendo los años 40 y 50, componen respectivamente el pasillo “*Romance de mi destino*”, de Vera Santos y “*En las Lejanías*” pasillo de Carlos Rubira. Este flamante dúo es parte de un evento muy importante para la época, la presentación oficial de Radio Cenit de Washington Delgado Cepeda en 1941.

Por aquellos tiempos, Alejandro Pro Meneses en su Obra “*Discografía del pasillo ecuatoriano*” (1997), nos relata que los pasillos se grababan en Ecuador enviándolos luego a imprimir en otros países; pero en el mes de julio 1946, Luís Pino, representante sello ORION de la industria IFESA, da inicio a la grabación, prensado del disco e impresión de la carátula en Ecuador, y es con el registro 1001 del bellissimo pasillo

²⁴ Dúo Vera Santos- Rubira



“*En las lejanías*” de Carlos Rubira y Wenceslao Pareja, interpretado por Olimpo Cárdenas y Carlos Rubira que empiezan dicha producción, iniciando una nueva etapa discográfica en nuestro país.

El Dúo “*Los Porteños Cárdenas y Rubira*”²⁵, se origina luego de que Rubira conociera a Olimpo Cárdenas en “*La Corte Suprema del Arte*” de CRE (Radiodifusora). Cárdenas cantaba tangos y tenía dotes de pintor.

Siguiendo la vida de este compositor, se suceden innumerables viajes y presentaciones a la ciudad de Quito, acumulando experiencias y anécdotas que marcarían su vida. Una de ellas es la sucedida en 1944 con el Presidente Velasco Ibarra, a pocos días de asumir su segundo mandato. Rubira nos relata:

Ese año viajé a Quito formando parte de una embajada artística guayaquileña, junto con Pepe Dresdner, Paco Rivera (fallecido), Violeta Camacho y otros cuyos nombres no recuerdo este rato. Dicha embajada, desde el punto de vista artístico, fue todo un éxito, pues nos aplaudieron a rabiar en todas nuestras presentaciones. Pero, económicamente, otro fue el resultado. Éramos tantos, se había acumulado la deuda en el hotel y no teníamos ni para el regreso. En esas circunstancias se nos ocurrió llevarle una serenata al Dr. Velasco, y nos

²⁵ Olimpo Cárdenas afirma que fue Carlos Rubira quién lo motivó a cantar música ecuatoriana, así lo dice en el minuto 7:00 de este video <http://www.youtube.com/watch?v=Nusi4MV6A48&feature=relmfu>



fuimos a la Casa Presidencial. Él nos recibió gentilmente, aplaudió nuestras canciones y prometió ayudarnos en todo. Cumplió su promesa: nos hizo pagar la deuda en el hotel y proporcionar el dinero para nuestro regreso, mejor dicho, para el regreso de los demás, porque yo me quedé en Quito..... Se me presentó la oportunidad de dirigir el Programa “*Hora Folclórica Nacional*” que transmitía Radio Esplendid...(Romero, 1969).

Luego de concluido su acuerdo con Radio Esplendid, Rubira regresa a Guayaquil a realizar programas infantiles en Radio América; pero en 1945, Radio Municipal de Ambato y luego Radio Continental lo establecen en Ambato hasta 1950.

Ya radicado en Ambato, trabajando para Neptalí Sancho Jaramillo, Alcalde de Ambato de ese tiempo, Carlos Rubira se convierte en promotor cultural organizando un sinnúmero de eventos dirigidos a unificar y culturizar los pueblos de la Provincia de Tungurahua. También continúa con su vocación de comunicador; y es precisamente en mayo de 1945, en una audición de Radio Continental que un niño cantó el poema “*Ambato tierra de flores*”, original del poeta Gustavo Egüez Villacreses²⁶, con música de una polka peruana “*Cholita*”; éste último detalle no le gustó a Rubira y promete a los radioescuchas componer una canción con la misma letra pero con un ritmo ecuatoriano.

²⁶ Poeta ambateño nacido el 26 de marzo de 1923. Escribió el poema “Ambato tierra de flores” en la ciudad de Quito. Murió el 29 de mayo 1981.



En 1950 regresa a Guayaquil y continúa cantando con Olimpo Cárdenas; pero el dúo pronto se acabaría con el viaje de Cárdenas y Pepe Jaramillo a Colombia (también alumno de Carlos Rubira). En estas circunstancias aparece Julio Jaramillo. Rubira nos relata:

Antes de partir a Colombia, Pepe me recomendó que ayudara a su hermano en todo lo posible. Como descubrí que éste tenía todas las cualidades para llegar a ser un gran cantante, me dediqué a cultivarlo, lo ensayé y finalmente hice dúo con él. Pero este dúo fue solamente para la grabación del pasillo “Esposa” que fue la primera de Julio Jaramillo. . . Después, Julio se abrió a cantar sólo y ... bien sabemos hasta donde ha llegado. (Romero, 1969)

En el aspecto familiar, Rubira procrea cuatro hijos con la maestra guayaquileña Sra. Blanca Fanny Gómez Espinoza, con quién contrajera matrimonio el 23 de febrero de 1952. Los nombres de sus cuatro hijos son: Pedro Carlos Aurelio, Juan Obdulio, Carlos Antonio Vicente y Gilda Graciela Narcisa de Jesús Rubira Gómez. También se conoce que el maestro tuvo una hija antes de su actual matrimonio, ella es: Albita Rubira Zambrano.

La manutención de su hogar lo logró gracias a su profesión de cartero, oficio que lo ejerciera desde el 1º. de junio de 1954 como Jefe



de la Sección Domicilio de la Administración Regional de Correos de Guayaquil hasta el año 1990; año en que fundará el programa radial “La Voz del Correo”.

Su don de artista ha sido reconocido en varias ocasiones entre las que tiene especial importancia el homenaje que le hicieron en Chile el año 1950 a donde fue invitado por la Sociedad de Músicos Chilenos. En 1958 recibió otro homenaje en la Radio Tarqui de Quito, en el programa “Fiesta del Pasillo” y muchos premios en las provincias del país donde sus piezas constituyen himnos populares. Tiene medallas de oro extendidas por Radio Cristal y el pueblo e instituciones de Tungurahua. Placa como “Folklorista de América” en mayo de 1978 en Bogotá²⁷. Uno de los reconocimientos más importantes es el que le fuera otorgado en el 2008, el Premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo. También con justicia se le otorgó por parte de la Universidad de Guayaquil la investidura de Doctor Honoris Causa el viernes 29 de mayo del 2009²⁸. Sus dos últimos homenajes se ha realizado en la ciudad de Ambato, el primero el 29 de junio del 2012²⁹ al conmemorarse el 180 del Natalicio de Juan León Mera organizado por el Municipio de Ambato; y el segundo, el 23 de noviembre 2012 por parte del Municipio de Ambato y la Corporación Ecuatoriana para el Desarrollo Musical Cedemusica con

²⁷ Información obtenida en Diario el Universo (

<http://www.eluniverso.com/2006/12/27/0001/22/96C3F3C01D544FB6835506386D291E54.html>)

²⁸ Según Diario el Universo

<http://www.eluniverso.com/2009/05/29/1/1380/51259C0A80FD4128A711B8A2750C639C.html>

²⁹ Mencionado en <http://unvrso.ec/0003KNM>



la participación de la Orquesta Sinfónica Sol de Noviembre que interpretó algunas de sus obras³⁰.

Otros cargos importantes, aparte de su trabajo en El Correo del Ecuador ha sido la Vicepresidencia del Sindicato de Músicos del Guayas (ASAG), Vicepresidencia de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador (SAYCE), Diputado Alterno del Movimiento Independiente al Congreso Nacional y miembro del Frente de Artistas Populares (FAP), de Guayaquil.

Todos sus cargos y representaciones han sido bien llevados gracias a su carácter jovial y alegre. Su forma de pensar siempre ha sido abierta; y lo más importante, nunca descuidó sus responsabilidades laborales en la Administración de Correos de Guayaquil pese a su agitada agenda artística. Sus compromisos artísticos le llevaron a visitar otros lugares como Chile (1978), Sullana – Perú (1960) y New York.

Sus conocimientos musicales fueron adquiridos en base a la vivencia; de allí que su gran capacidad para componer le ha permitido trascender cualquier sistema formativo que un músico debiera tener. Sus amigos: Gonzalo Vera Santos, Armando “Pibe” Arauz, Carlos Silva Pareja y Ramón “Paraguay” Alarcón fueron quienes transcribían a la partitura algunas de sus creaciones.

³⁰ En este homenaje no estuvo presente por una dolencia en su salud. El programa del homenaje está en <http://cedemusica.com/joomla/index.php/component/content/article/54.html>



En la actualidad, Carlos Rubira, dirige el programa “Sentimiento Musical Ecuatoriano” en Radio Candente de la Provincia de Santa Elena que se transmite todos los sábados de 14h00 a 17h00 y también se desempeña como asesor de la Escuela del Pasillo Nicasio Safadi del Museo Julio Jaramillo.

Composiciones

Algunas de las composiciones, las más conocidas figuran en el siguiente listado:

Nombre	Ritmo	Letra/Música
A la ingrata	Tonada	Carlos Rubira
Adiós pillareña	Pasacalle	Carlos Rubira
Al oído	Pasillo	Letra: Luis Alberto Legrada. Música: Carlos Rubira
Alondra fugitiva	Pasillo	Letra: Rosario Sansores. Música: Carlos Rubira
Altivo ambateño	pasacalle	Carlos Rubira
Ambato tierra de flores	Pasacalle	Gustavo Eguez
Baba querido	Pasacalle	Carlos Rubira
Belleza de Imbabura	Pasacalle	Carlos Rubira
Cálmate corazón	Pasillo	Carlos Rubira Infante
Carolina	Pasacalle	Carlos Rubira
Chica linda	Pasacalle	Carlos Rubira
Chone bonito	Pasacalle	Carlos Rubira
Ciudad de Manta	Pasacalle	Carlos Rubira
Compañero corazón	Vals	Carlos Rubira



Cuando raya la aurora	Pasillo	Carlos Rubira Infante
Desde que te fuiste	Pasillo	Letra: Ignacio Miño. Música Carlos Rubira.
El bandido	Aire Típico	Carlos Rubira
El bautizo	Albazo	Carlos Rubira
El Carchi	Pasacalle	Carlos Rubira
El cartero	Pasacalle	Carlos Rubira
El cóndor mensajero	Sanjuanito	Carlos Rubira
En las lejanías	Pasillo	Letra: Wenceslao Pareja Silva. Música Carlos Rubira.
En tus quince primaveras	Vals	Carlos Rubira Infante
Escuela San Francisco de Quito	Himno	Letra: Eugenia Sañudo de Tapia. Música: Carlos Rubira.
Esposa	Pasillo	Carlos Rubira Infante
Estrella Austral	Pasacalle	Carlos Rubira
Gilda	Pasillo	Carlos Rubira
Guayaquil, pórtico de Oro	Pasillo	Letra: Pablo Hanníbal Vela. Música: Carlos Rubira.
Guayaquil, tierra mía	Pasillo	Carlos Rubira Infante
Guayaquileño	Pasacalle	Carlos Rubira
Historia de amor	Pasillo	Letra: Eusebio Marcías Suárez. Música: Carlos Rubira.
Isidro Ayora	Pasacalle	Carlos Rubira
La canción del Oriente	Pasacalle	Carlos Rubira
Ladrona	Pasacalle	Carlos Rubira
Las flores de mi alma	Pasillo	Maruja Quiroz Escobar
Las Acacias	Pasacalle	Carlos Rubira
Linda Guarandea	Pasacalle	Carlos Rubira
Lindo Milagro	Pasacalle	Carlos Rubira
Lo mejor de mi tierra	Sanjuán	Carlos Rubira
Lo que encierra mi Ecuador	Pasacalle	Carlos Rubira
Lomas de Sargentillo	Pasacalle	Carlos Rubira
Madrecita	Pasillo	Carlos Rubira.
Madre Inmortal	Pasillo	Carlos Rubira



Mi Cotopaxi querido	Pasacalle	Carlos Rubira
Olimpo, mi hermano	Pasillo	Carlos Rubira
Mi linda capital	Pasacalle	Carlos Rubira
Mi plegaria	Pasillo	
Mi primer amor	Pasillo	Carlos Rubira Infante
Mis penas	Pasillo	
Mi tierra	Pasillo	Carlos Rubira
Morena mía	Pasillo	Letra: Hugo Toral Valle. Música: Carlos Rubira.
Mujer ambateña	Pasacalle	Carlos Rubira
Navidad y año nuevo	Pasacalle	Letra: María Atica Quiroz. Música: Carlos Rubira.
Ojos que amaron	Pasillo	Letra: Matías Alcívar Franco. Música: Carlos Rubira.
Paco Barona	Pasacalle	Carlos Rubira
Para entonces	Pasillo	Letra: Manuel Gutiérrez N. Música: Carlos Rubira.
Para qué recordar	Pasillo	Carlos Rubira Infante.
Pasillo ecuatoriano	Pasillo	Carlos Rubira
Pedazo de bandido	Aire Típico	Carlos Rubira
Pelileo inmortal	Pasacalle	Carlos Rubira
Perdóname madrecita	Vals	Carlos Rubira
Playita mía	Pasillo	Letra: Bolívar Viera. Música: Carlos Rubira.
Plegaria a Narcisa	Bolero	Carlos Rubira
Por qué	Pasillo	Carlos Rubira
Presentimiento	Pasillo	Francisco Coronel (texto)
Provincia de Esmeraldas	Pasacalle	Carlos Rubira
Provincia de Galápagos	Pasacalle	Carlos Rubira
Que mala fuiste	Tonada	Carlos Rubira
Qué pena	Pasillo	Carlos Rubira Infante
Quedas tranquila	Pasillo	Carlos Rubira
Quiero verte madre	Pasillo	Letra: Matías Alcivar. Música: Carlos Rubira.
Radio Cristal	Himno	



Reina octubrina	Pasacalle	Carlos Rubira
Reina peninsular	Pasillo	Carlos Rubira
Río Guayas		
Sindicato General de Choferes de la Provincia Guayas	Himno	Letra: Carlos Solís Morán. Música: Carlos Rubira
Soy fluminense	Pasacalle	Carlos Rubira
Sultana de los Andes	Pasacalle	Carlos Rubira
También el Archipiélago	Pasacalle	Carlos Rubira
Tragedia de mi vida	Pasillo	Carlos Rubira
Tras las rejas	Pasillo	Carlos Rubira
Urbina Jado	Pasacalle	Carlos Rubira
Venga conozca El Oro	Pasacalle	Carlos Rubira
Vinces, París chiquito	Pasacalle	Carlos Rubira
Viva Año Nuevo	Pasacalle	Carlos Rubira
Viva el Azuay	Pasacalle	Carlos Rubira
Viva el Cañar	Pasacalle	Carlos Rubira
Viva Manabí	Pasacalle	Carlos Rubira
Viva Zaruma	Pasacalle	Carlos Rubira

Historias de vida

El proceso de composición de nuestro investigado se ha dado en su mayoría siempre en circunstancias y contextos especiales que espontáneamente lo han motivado a la creación. Como singular coincidencia, desde su primera composición, *Perdónname madrecita*, es consecuencia de una vivencia personal, de una historia que sumerge al compositor en una situación muy crítica, hablando emocionalmente.



Luego encontramos que las situaciones y contextos socio-culturales específicos van dando luz, guía al narrador musical; allí estuvo una riña de esposos para contarle a una playa el sufrimiento que provocara esa cruel mujer (Playita mía); un fracaso deportivo que intenta substituirlo con una patriótica melodía (Guayaquileño); la desesperanza de un pueblo producto de una catástrofe natural para implorar al orgullo ambateño (Altivo ambateño); en fin vemos que Carlos Rubira no tenía un conjunto de alternativas para atenuar la baja autoestima; actuó colocándose muy bien en su posición de “lector” e intérprete de una realidad que lo motiva a “hacer algo” para atenuar un hecho social. En estas experiencias se conjugan el tiempo y el lugar con las situaciones musicales (cuando y donde ocurrió) y la lectura de su significado (porqué ocurrió); dicho de otra manera se vincula las interrelaciones del hecho musical con las interacciones conceptuales del grupo humano (Blacking³¹ 1973: 32, citado en Grebe³² 1984: 54).

El modelo que se repite en el quehacer compositivo es el mismo, siempre hay alguien que le sugiere hacer una canción; allí está Ernesto Alban (esposa), Altivo ambateño (el Alcalde de ese entonces Neptalí Sancho), Guayaquileño (Alfredo Jarrín), Chica Linda (Pepe Triviño), Quiero verte madre (Matías Alcívar), En las lejanías (Wenceslao Pareja),

³¹ John Anthony Randoll Blackin, etnomusicólogo británico (1928-1990).

http://www.clubmusical.com.ar/index.php?language=es&operation=open&dest=biografia&autor_id=11100. Consultado el 26 de diciembre 2012.

³² María Ester Grebe Vicuña, etnomusicóloga chilena (Arica 11-07- 1928 / Santiago 01-11-2012). <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=3550>. Consultado el 26 de diciembre 2012.



para citar de los temas escogidos para nuestro análisis; y luego viene la habilidad de Rubira que al momento de componer siempre se refiere al “*ecuatoriano trabajador, generoso y valiente*”, sus modelos y niveles conceptuales no son más que eso un ideal nacionalista que lo recibiera de su abuelo, Don Pedro Infante, un militar que ensanchó su orgullo de ecuatorianidad.

Algunos de los lugares que canta Carlos Rubira no son conocidos por él; es el caso, para poner un ejemplo de Sucumbios y el Archipiélago de Colón. Sabe de su existencia, como él dice, por los libros y mapas; pero de antemano son lugares preciosos, habitados por gente maravillosa por el mero hecho de ser de Ecuador. Este *etnocentrismo musical*³³ es producto de la *endoculturización musical*³⁴ recibido de su abuelo y madre y luego reforzado por músicos de la época como Vera Santos.

Lo suyo es innegable le dió a muchas ciudades su canción patria, temas emblemáticos que han contribuido al fomento del amor por el terruño de varias generaciones. Es el caso de la ciudad de Ambato, Guayaquil, Alausí y la Provincia de El Oro, en donde sus temas valen más que miles de libros y discursos nacionalistas. Estos temas son parte del espacio espiritual de esas ciudades.

³³ Según Grebe es la sobreestimación de nuestra música en su libro “Antropología de la música”, página 63.

³⁴ Según Grebe es la adquisición gradual de una experiencia auditiva y de una internalización de la música que se da en un medio sociocultural.

Obviamente afirmamos en base a los conceptos expuestos por Meyer³⁵ (1956: 6, citado por Céspedes 2010: 169) que la música de Rubira es “referencialista” al cantar objetos extra musicales como son la esposa, el valor, el amor, la madre. Desde el punto de vista subjetivo el significado de su música se ha ido transformando. Así lo entendemos con el pasillo “Quiero verte madre”, cuya letra del poeta no vidente, Matías Alcívar Franco (dedicado a su madre Noemy Franco Mora) ha sido apropiado por nuevas generaciones para homenajear a sus madres. Pues no interesa el texto manifestado en el deseo del poeta de ver a su madre, el recordar el mar inmenso³⁶, su fuerte significado para él; pero con el pasar de los años ese sentimiento muy bien expresado a través de un pasillo de bella y agonizante melodía, ha transformado el significado en la comunidad ecuatoriana en un sentimiento de gratitud hacia la madre; el mensaje ha variado y es interpretada por lo general en el Día de la Madre, en el segundo día de mayo.

Para complementar el relato anterior, acerca de Matías Alcívar, hay otro pasillo de letra de este poeta y música de Rubira Infante que se llama “*Ojos que me amaron*” que fuera dedicado a la esposa de Alcívar

³⁵ Leonard B. Meyer (1918-2007), compositor estadounidense, musicólogo y Profesor de la Universidad de Chicago.

³⁶ Matías Alcívar, según entrevista realizada a Carlos Rubira el 29-06-2012, nació con una visión normal. Es a la edad de 8 años que producto de una caída y golpe en la cabeza pierde la visión; este lamentable hecho se sucede en el Restaurant de su padre (Matías) ubicado en 10 de agosto frente al Mercado Central de Guayaquil.



por el hecho de haberlo abandonado, hay que indicar que la esposa en mención no era ciega.

Analizando la música de Carlos Rubira, percibimos que encaja perfectamente con la afirmación que hace Frith³⁷ (1987, 2006, citado por Céspedes 2010: 176) al indicar que la valoración estética o para una discusión sobre su significado deben pasar necesariamente por los usos sociales que tiene esta música. Pues comprobado, que los pasacalles de Rubira han cumplido su cometido, dando la función social a la que está llamada la música, y es específicamente esa funcionalidad de la identidad nacional.

Siendo así veamos como las canciones de Rubira se convirtieron en íconos de la identidad nacional proveniente de un modelo ecológico que atiende la demanda ávida de nacionalismo. Su reconocimiento por este hecho ha sido repetido y no es de asombrarse cuando su nombre lleva una calle en la ciudad de Ambato, el Teatro Municipal de Santa Elena; cuando el Gobierno Nacional le reconoce con un premio nacional, que la Universidad de Guayaquil le otorgue el Doctorado Honoris Causa... etc.

³⁷ Simon Frith, musicólogo inglés, nacido en 1946



Perspectivas hacia el futuro del compositor

Cuando nos referimos a su música, está interpretada por algunas generaciones. Los temas se han convertido en símbolos identitarios de ciudades y de sentimiento hacia la esposa, la madre, el amor. Igual que con otros compositores Carlos Rubira Infante es parte de los hombres que han marcado historia; así lo demuestra una encuesta³⁸ nacional realizada a través de CEDATOS – GALLUP durante los años 2000 – 2001; la encuesta estaba preocupada de seleccionar las 100 mejores canciones del siglo XX en el Ecuador; dentro del resultado se encuentra el pasillo “Esposa” de Carlos Rubira. (Mora, 2003, p. 85)

En la actualidad su obra va encontrando adeptos, convencidos del legado nacionalista que va dejando; uno de ellos es el comunicador Víctor Condo Esquivel, radicado en New York, propietario de Radio Emperador. Víctor Condo dedica unos versos a Carlos Rubira Infante y César Proaño³⁹ es el encargado de colocarle la música; así dan lugar al pasacalle “*Homenaje a Carlos Rubira Infante*” que lo difunde el cantante Edgar Barros⁴⁰.

³⁸ Encuesta focalizada hacia comunicadores, artistas, investigadores, productores, asociaciones afines, intelectuales, críticos, compositores, poetas, estudiantes y público en general, abarcó el gran tema de definir a las cien mejores canciones o temas y a sus más representativos compositores. De un gran total de 2440 temas utilizados para la muestra, 927 son Pasillos, es decir un 37 %

³⁹ Quiteño, requintista y segunda voz del Dúo LOS GALANES de ECUADOR (junto a su hermano Victor) radican en New York desde 1964.

⁴⁰ Abogado Edgar Barros, artista azogueño, radicado en Baños de Tungurahua, actual Vicealcalde de Baños.



Para Carlos Rubira su actual misión es entregar sus conocimientos de vida y experiencia musical a jóvenes de la Escuela del Pasillo⁴¹ y sus frutos se van viendo paulatinamente. Los actuales estudiantes como Fernando Vargas⁴² reconocen en la música ecuatoriana el rasgo identitario nacional; ellos lo tienen bien asimilado. Fernando Vargas ha compuesto un pasacalle⁴³ dedicado a su maestro con el nombre “Al Maestro Rubira”.

Realmente las perspectivas de Carlos Rubira Infante van ligadas a las perspectivas del pasillo y del pasacalle. El pasillo, su dimensión irá cada vez acrecentándose a manera que se vaya internacionalizando; tal afirmación la podemos sustentar con palabras de Fernando Vargas que en una entrevista realizada por Diario El Telégrafo del 01 de octubre del 2012, manifiesta:

“¿Con esto cree que el pasillo está desapareciendo de a poco?

Al contrario, creo que cada vez más hay jóvenes como yo se están interesando por el pasillo. En el caso de los concursos es que los (...)”

⁴¹ Institución municipal que funciona en el Museo Julio Jaramillo en el Barrio Las Peñas de la ciudad de Guayaquil.

⁴² Fernando Paúl Vargas Cambo, cantante guayaquileño, alumno de Carlos Rubira y ya reconocido nacionalmente e internacionalmente como exponente de la música ecuatoriana.

⁴³ Ver detalles en http://www.labiografia.com/biografia-de-Fernando_Vargas-31510.html



El compositor en entrevista (2011) deja un mensaje que lo consideramos como su perspectiva hacia el futuro, en donde manifiesta que su música es para que lo cante la gente, si es posible la mejoren; pero que no la dañen, que a él no le interesa si le roban su música, lo que le interesa que sirva para **unir a los pueblos ecuatorianos**, sentimiento también manifestado personalmente al Presidente Correa en el 2008 en la entrega del Premio Eugenio Espejo, en donde le resaltó que hay que unir a los ecuatorianos.

FUNDAMENTACIONES DE SU OBRA

Fundamentación Filosófica

En este punto nuestros pensamientos, razonamientos y dudas como investigadores son de tal importancia, sobre todo al abordar el tema del conocimiento del compositor como el concepto mismo de música ecuatoriana. Aquí, es cuando recordamos las dos grandes corrientes filosóficas en relación al problema del conocimiento (qué conocer, cómo conocer):

- Racionalismo (Platón, Descartes), predominio de la razón, el sujeto es activo y el objeto es pasivo.
- Empirismo (Santo Tomas, Locke, Hume),(predominio de la experiencia) el objeto es activo y el sujeto pasivo.



El Racionalismo, es la postura epistemológica que sostiene que es el pensamiento, la razón, la fuente principal del conocimiento humano. Sus planteamientos más antiguos los encontramos en Platón, posteriormente en Plotino y San Agustín, también en Malebranche, Descartes, y Leibnitz. Dentro de este aspecto no descartamos el conocimiento intuitivo, que para algunos filósofos, significa aprehender espiritualmente un objeto. El conocimiento intuitivo, entonces, es una forma inmediata de aprehender. Platón es el primero que habla de una intuición espiritual y en esa línea encontramos a otros filósofos como Plotino, San Agustín, Descartes Pascal, Malebranche, Bergson y Dilthey.

El Empirismo, sostiene que el conocimiento procede de la experiencia, del contacto directo con la realidad. Se desarrolla en la Edad Moderna con Locke y Hume, Condillac y John Stuart Mill. Está en el fuerte predominio del objeto, siendo éste (objeto) el que determina al sujeto; por lo tanto el sujeto asume de cierta manera las propiedades del objeto, reproduciéndolas en sí mismo. (Vargas & Mendoza, 2006)

Estas dos corrientes se encuentran presentes de alguna manera en el proceder compositivo de Carlos Rubira. Como sujeto impone su pensamiento nacionalista, todas las mujeres son bellas y sus hombres valientes; además es una realidad que como él dice: *“Eso ya viene conmigo, desde el momento de nacer”* (entrevista 2011). Su subjetividad se complementa con la habilidad innata de componer; nunca asistió a Conservatorio; pero su Ser provee las herramientas para crear.

Como objeto (empirismo) las historias, el amor, la esposa, los bellos paisajes se imponen. Posee una excelente lectura de la realidad, su dura infancia, proveyeron de herramientas cognitivas para su proceso creativo.

Fundamentación Pedagógica

En esta aproximación nos respaldamos en Vygotsky⁴⁴. El enfoque que prevalece al intentar facilitar información en mejora de reforzamiento del concepto de música ecuatoriana dentro de la comunidad, será siempre de carácter humano, tanto del proceso de conocer como del contenido que se conoce. Este proceso lo vemos como una intervención educativa marcada con la intencionalidad en la cultura, los valores y el contexto. Para este apoyo social, encontramos como “*herramientas psicológicas*”⁴⁵ o como agentes mediadores a los textos de las canciones; que permiten facilitar el entendimiento de la obra en cuestión. En el mejor de los casos podríamos también proponer una alternativa de investigación científica el diseño que hemos aplicado en Carlos Rubira Infante, como para ser utilizada en otros personajes objetos de investigación.

⁴⁴ Lev Semiónovich Vygotsky nació el 17 de noviembre de 1896 en Orsha, Bielorrusia. Muere el 11 de junio de 1934. Sus investigaciones se centran en el pensamiento, el lenguaje, la memoria y el juego del niño.

⁴⁵ Las herramientas psicológicas son el puente entre las funciones mentales inferiores y las funciones mentales superiores y, dentro de estas, el puente entre las habilidades interpsicológicas (sociales) y las intrapsicológicas (personales), todo esto es parte del Enfoque Socio Cultural de Vygotsky.



Agregamos que como medios para entrar en la “zona de desarrollo próximo”⁴⁶, constituyen los padres de familia, miembros de la familia y la comunidad, incluyendo a los amigos, hasta los medios de comunicación social e Internet. Con los elementos antes expuestos construiremos subjetivamente una definición del concepto de música ecuatoriana indicando que puede entenderse como una manifestación artístico-musical de dimensiones holísticas en donde las personas como participantes activos con apoyo de las “herramientas psicológicas” establezcan relaciones entre su bagaje cultural y la nueva información del contexto e historias de vida para lograr reestructuraciones cognitivas que le permitan valorar significativamente la música ecuatoriana.

Ésta es una idea con la perspectiva constructivista, que se puede mejorar y profundizar en varios aspectos. El objetivo también es aportar elementos para un debate colectivo con el cual construyamos una apreciación común.

⁴⁶ La posibilidad o potencial que los individuos tienen para ir desarrollando las habilidades psicológicas en un primer momento dependen de los demás. Este potencial de desarrollo mediante la interacción con los demás es llamado por Vygotsky, zona de desarrollo próximo.



Fundamentación Psicológica

El riesgo de que la masa poblacional caiga en un engaño o autoengaño de su identidad, talvez por la influencia de algunos⁴⁷ que desean generalizar los grandes gustos populares; puede quedar en segundo plano tal riesgo, si consideramos a la canción ecuatoriana, en este caso el pasillo y pasacalle, como canción de relato, que aportaría ingredientes sociales útiles para superar problemas culturales. Tal afirmación la respaldamos con la siguiente cita:

Las músicas de tradición popular son especialmente útiles para canalizar dinámicas de articulación y reconstrucción del tejido social, porque nos sensibilizan para asimilar, respetar, y superar diferencias étnicas, culturales, religiosas, políticas. (Londoño⁴⁸, 2002, p. 17, citado por Mora, 2003, p.36)

En este contexto queda demostrado que las historias que contextualizan las canciones populares; permiten derrumbar cualquier fanatismo de índole nacionalista; para ello es oportuno considerar la propuesta de Piaget⁴⁹ que coloca al sujeto y el objeto como entes activos. Con ésta hipótesis, Piaget afirma que los científicos elaboran sus teorías de manera análoga al modo en que las personas conocen al

⁴⁷ Nos referimos a personas (comunicadores, políticos, etc.) que fanáticamente, sobredimensionan las cosas, creando un ambiente de paranoia.

⁴⁸ Londoño, María Eugenia, (Medellín, Colombia, 2002) del libro *"Y la memoria se hizo música"*.

⁴⁹ Jean William Fritz Piaget (Neuchâtel, 9 de agosto de 1896 - Ginebra, 16 de septiembre de 1980) fue un epistemólogo, psicólogo y biólogo suizo, creador de la epistemología genética y famoso por sus aportes en el campo de la epistemología genética, por sus estudios sobre la infancia y por su teoría del desarrollo cognitivo y de la inteligencia.



mundo. Por lo tanto, si logra reconstruir experimentalmente este proceso, se podrá formular hipótesis epistemológicas que serán por supuesto científicas.

Fundamentación Sociológica

Hans Kohn⁵⁰, define al nacionalismo como *“lealtad a la nación, en vez de credo, dinastía, o clase social”* o, *“un estado mental en el cual nos solidarizamos con una fracción de la raza humana, en particular con la tribu de la cual somos miembros”*, en estas pocas palabras se sintetiza esa fuerza espiritual que mueve a la gente a pensar y sentir como si fuera toda la sociedad. Este criterio se justifica cuando la sociedad acepta esa manifestación y automáticamente se convierte en elemento estético con tratamiento ideológico. (Kuss, 1998, p.141)

El fenómeno social que ha perennizado Carlos Rubira es el significado imaginario que provoca su pasacalle “Guayaquileño”. Obviamente podemos afirmar que hay un antes y un después de la creación de este pasacalle. La aceptación ha sido tal que se ha convertido en un símbolo patrio de esa ciudad.

⁵⁰ Hans Kohn, Nació en Praga, (1891-1971), activista sionista, periodista y estudioso del nacionalismo moderno.



Fundamentación antropológica

Tomando en cuenta que la antropología es integradora cuando estudia al hombre en el marco de la sociedad y cultura a la que pertenece, siendo él mismo producto de la sociedad. Es valedero referirse al comportamiento artístico-cultural de Carlos Rubira y su pensamiento patriótico en el proceso creativo de su obra. A continuación transcribiremos, dos pensamientos del compositor, expresados en una entrevista realizada por Jorge Martillo Monserrate, periodista del Diario El Universo, el 16 de julio 2011⁵¹:

Qué más le ha gustado de Guayaquil?,

Carlos Rubira:

“ (...) En primer lugar, la hermosura de las mujeres y la bravura del ecuatoriano, especialmente del guayaquileño que nunca se arrodilla ante otro hombre, peor ante la rebeldía de otro país, nosotros somos fuertes y seguros. Solo nos inclinamos con reverencia y respeto ante Dios”. (Martillo, 2011)

En otra parte de la entrevista manifiesta, el compositor:

(...) “Antes en la escuela se enseñaba un pasillo, una canción ecuatoriana, ahora no –dice con fervor cívico—. Tenemos que entender que el Ecuador es uno. La unificación de los pueblos

⁵¹ <http://unvrso.ec/0001SKH>



es lo que yo he hecho con mi música. Por eso me dicen: 'El cantor de la geografía ecuatoriana'. El deseo mío es que no exista el regionalismo, que exista únicamente un pueblo, un solo corazón y un solo soldado de la patria ecuatoriana". (Martillo, 2011)

Fundamentación Legal

Esta investigación aportará a las aspiraciones estatales que reza nuestra Constitución⁵² en su sección octava, artículo 66, segundo párrafo, que dice:

(...) La educación, inspirada en principios éticos, pluralistas, democráticos, humanistas y científicos, promoverá el respeto a los derechos humanos, desarrollará un pensamiento crítico, fomentará el civismo; proporcionará destrezas para la eficiencia en el trabajo y la producción; estimulará la creatividad y el pleno desarrollo de la personalidad y las especiales habilidades de cada persona; impulsará la interculturalidad, la solidaridad y la paz.

Nuestra función de pedagogos no debe divorciarse de este objetivo que se reflejará en el proceso informativo del presente trabajo.

⁵² Constitución de la República del Ecuador

<http://eva.utpl.edu.ec/door/uploads/55/55/paginas/pagina18.html>



CAPITULO II

ENFOQUE ANALÍTICO

Acercarnos al ciudadano, es proceso esquivo, aún temeroso dependiendo del caso. Cuantas interrogantes y dudas a los artistas revolotean. Consideramos que la situación puede ser enfrentada de una manera impensable y sencilla.

Que queremos decir, narrando una historia, contextualizando una verdad que dialécticamente se posesiona en nuestros días. En tanto, no conozcamos los entretelones de la creación musical, es difícil valorar y por supuesto amarlo.

En el presente capítulo, hemos tomado como ejemplo ocho obras del compositor Carlos Rubira Infante, las más representativas, visualizadas musicalmente, literariamente e históricamente. En ellas un profesor de enseñanza regular o especializada en música podrá desarrollar y encontrar fuente de apreciación identitaria como primer objeto de estudio.

También hemos pensado en los más especializados, agrupaciones que lamentablemente no tiene alcance al material sinfónico de música popular ecuatoriano, ofertamos siete obras del mismo compositor Carlos Rubira Infante, en formato editable (Software Finale), trabajadas por estudiantes de arreglos musicales del Conservatorio Anton Bruckner de la ciudad de Ambato. Se les planteó la oportunidad de adaptar esta música para que conozcan la obra de



Carlos Rubira y luego difundirla en un Concierto, propuesta que se cumplió el 23 de noviembre 2012 en el Teatro Lalama de la ciudad de Ambato (se adjunta programa de mano en anexos).

En lo que concierne al análisis musical se enfoca en observar la forma y el comportamiento armónico, y melódico; para ello es necesario familiarizarnos con la nomenclatura usada en este estudio.

A= Tema A

Av= Tema A con variaciones

X = Acorde mayor (ejemplo: E - Mi mayor-)

Xm= Acorde menor (ejemplo: Em - mi menor-)

X7= Acorde de séptima de dominante (ejemplo: E7 – mi séptima)

El análisis literario trata de encontrar elementos que realcen su estructura. Buscaremos analogías con números de sílabas, consonancia en el verso, lo tropológico, la metáfora, etc. Entendemos que la producción literaria utiliza recursos básicos como la imaginación, especulación y lo descriptivo-interpretativo.

El análisis histórico, busca la leyenda urbana que motiva la inspiración. Afortunadamente con el recuerdo vivo del compositor se pudo confrontar este análisis. Para todos los artistas son importantes las circunstancias en que se tejen sus composiciones; pero habido desconocimiento por parte del público, que no ha permitido valorarlo en toda su dimensión.



ANÁLISIS DE LAS OBRAS DE CARLOS RUBIRA INFANTE

Análisis de la obra Ambato Tierra de Flores

Texto.- Gustavo Egüez V.

Música.- Carlos Rubira Infante.

Contenido.- Ambato Tierra de Flores, pertenece a un enfoque eminentemente regionalista en donde exalta a una ciudad ubicada en la sierra central ecuatoriana de una manera muy romántica, propio del siglo XIX. Pues en dicho texto no se menciona sitios ni características citadinas. Lo transporta a un estado inefable de sol, amor, dulce, corazón; como un recuerdo coloca de símil a una mujer morena linda, de quién el poeta muestra su querer y sentencia a la ciudad como un lugar en donde no existen males por haber nacido allí su querer.

Historia.- La letra es de Gustavo Egüez Villacrés ; quién una madrugada de diciembre de 1944 compuso la letra de este pasacalle en la Plaza de la Independencia de la ciudad de Quito (Correa, 2008, p.23).

La historia de la creación de esta canción, que es un himno popular para los ambateños sucede en mayo de 1945 cuando don Carlos Rubira conducía su programa infantil en Radio Continental y es sorprendido con la participación de un niño que canta el poema “Ambato tierra de flores” con la música de la polka peruana “Cholita”; y es cuando



públicamente comenta: “ . . . que no era posible que una letra tan bella, tan ambateña se la cantara con música peruana copiada, y prometí a mis radioyentes que para la siguiente quincena tendría el AMBATO TIERRA DE FLORES con una música auténticamente nacional”(Romero, 1969, p.8). Luego de dos días, don Carlos crea la música que actualmente se la conoce y cumple como había ofrecido en su programa, cantando él mismo con su guitarra.

Fue en las calles Espejo y Oriente de la ciudad de Ambato donde compuso la canción, en este sitio existía una casa color crema de dos pisos donde el rentaba un departamento. Bajo la marca del sello ORION se graba este tema en la ciudad de Guayaquil conjuntamente con su amigo Olimpo Cárdenas. Luego vinieron más grabaciones de parte del Dúo Benítez y Valencia, Dúo Sánchez Altamirano, Ernesto Rivadeneira, Hermanos Miño Naranjo, Conjunto Típico Equinoccial, Estudiantina Los de Ambato, Hermanos Villamar, Banda Municipal de Quito, Orquesta Salgado JR. ...etc.

Análisis literario.- Sus versos se estructuran en 4 cuartetos de 6 versos consonantes intercalados en versos pares e impares. En el primer y tercer cuarteto sus versos promedian las 9 sílabas y en el segundo y cuarto sus versos tienen una media de 12 sílabas.



Primer cuarteto de
6 versos
Tercer cuarteto de
UNIVERSIDAD DE CUENCA
6 versos
intercalados pares
e impares.
intercalados pares
e impares.
Promedio 9 sílabas

Segundo cuarteto
de 6 versos
Cuarto cuarteto de
consonantes,
6 versos
intercalados pares
e impares.
intercalados pares
e impares.
Promedio 12
sílabas

Análisis musical.- Su forma se enmarca dentro del género musical ecuatoriano del pasacalle. Tiene una introducción y tres partes claramente definidas.

La introducción tiene 16 compases, de dos períodos de 8 compases cada uno. La obra empieza en un tempo de $\text{♩} = 100$. en el III grado de Dm con una marcación de 2/4.

Introducción $\text{♩} = 100$		
	Primer período	Segundo período
Dm	III	
No. de compás	1 - 8	9 -16



La primera parte, del compás 9 al 42 consta de 4 períodos de 8 compases cada uno en tonalidad de Dm que les hemos llamado A – Av (imitativo) y desde el compás 19 al 26, B – Bv, ésta última frase presenta una variante al final porque prepara un rápido paso D mayor.

Primera parte			
Tema A	A variante	Tema B	B variante
Dm	Dm	A7	A7
No. de compás 9 - 18	19 - 26	27 -34	35 -42

La segunda parte – compás 43 al 50 - tenemos un tema C de 8 compases que hace el papel de conexión a la última parte, éste se presenta en D Mayor a manera de preparación para el siguiente tema.

No. de compás	Segunda parte
	Tema C
	D Mayor
	43 - 50

La tercera parte – compás 51 al 66, brilla como el punto preponderante de la obra con un tema nuevamente en Dm que se repite cada 8 compases, este sería el tema D y Dv.

Tercera parte	
Primer período	Segundo período
F	F
No. de compás 51 - 58	59 -66



El lenguaje empleado en esta obra es el de la armonía tonal funcional, con una modulación transitoria y sin variaciones de tempo. La melodía se presenta muy enriquecida con los cuatro temas, lo cual le da mucha versatilidad y encanto al pasacalle. El paso al tema “C” a Re Mayor le permite ampliar el espacio musical y tomar un camino gracioso y calmado hacia la tonalidad original.

Ambato Tierra De Flores

Pasacalle

Musica: Carlos Rubira

Letra: Gustavo Eguez

Transcripción: Sócrates Rojas

Piano



9

1. 2.

18

Am ba to tie rra de flo res tie rri ta lin da cu na del sol

26

— ba jo tu cie lo no hay sin sa bo res so lo can cio nes del co ra zón

34

— en tus con tor nos guar dan a mor es se cre tos dul ces de ins pi ra ción



42

en no ches blan cas dea mor co rri tus ca lles de rit mos tibi os al son de mi gui

D B \sharp 7 Em A 7

49

ta rra mie tras la lu na da ba ful go res a los la men tos de mi can

Dm F A 7

57

ción por que eres tie rra de mis a mo res se cre tos

Dm F

63

dul ces deins pi ra ción

A 7 Dm

Al \otimes y \oplus

68

ción

Dm Am

a la A y \oplus Final

Dm

\oplus Final



Ambato, tierra de flores,
tierrita linda, cuna del sol
bajo tu cielo no hay sinsabores
solo hay canciones de corazón,
y en tus contornos guardas amores
secretos dulces de inspiración.

En noches blancas de amor cubrí tus calles
de ritmos tibios, al son de mi guitarra
mientras la luna daba fulgores
a los lamentos de mi canción
porque eres tierra de mis amores
secretos dulces de inspiración.

Morena, triste y distante
morena, linda te quiero dar
la serenata dulce y fragante
porque mi alma se va a incendiar
y en tus ojitos claros diamantes
toda mi vida se va a estrellar.

Si Ambato es tierra de miel y no hay quien la iguale
si allí nació mi querer, no existen males;
en esta vida no hay tanta dicha
que haber nacido en tu corazón
pues las mujeres que en ti se crían



UNIVERSIDAD DE CUENCA

son amasadas de aroma y sol.



Análisis de la obra Altivo Ambateño

Texto.- Carlos Rubira Infante.

Música.- Carlos Rubira Infante.

Contenido.- Obra de actitud enunciativa que inyecta fervor cívico, tras un hecho trágico. Se alinea con la emoción para recordar las raíces territoriales. Por otro lado halaga la música y poesía al espíritu luchador del ambateño.

Historia.- Compuesto en la madrugada del 6 de agosto de 1949, a pocas horas del terremoto⁵³ en un “salón” del “chagra” Freire, bajo pedido del entonces Alcalde la ciudad Neptalí Sancho Jaramillo que luchaba por evitar una emigración masiva de los ambateños. Luego de componer, Rubira recuerda: “Momentos después lo canté por uno y otro lado, infundiendo ánimo en el espíritu de los ambateños, los mismos que, antes de las seis de la mañana, juraron ante la estatua de Montalvo, no abandonar su tierra...”(Romero, 1969, p. 8).

Altivo Ambateño fue grabado en la misma sesión con Ambato Tierra de Flores en la ciudad de Guayaquil.

⁵³ Sucedió el 5 de agosto de 1949, matando a 5.050 personas. Tuvo una magnitud de 6,8 en la escala sismológica de Richter, originándose de un hipocentro a 40 km bajo la corteza. Las ciudades cercanas de Guano, Patate, Pelileo, y Pillaro fueron destruidas y abrió una grieta en la que la pequeña ciudad de Libertad se hundió. http://es.wikipedia.org/wiki/Terremoto_de_Ambato_de_1949

Análisis literario.- Los versos son muy directos, claros no hay alegoría alguna. Esta poesía está compuesta por 5 estrofas. Las 4 primeras estrofas tienen versos decasílabos (impares) y eneasílabos (los pares) con rima asonante y consonante. La quinta estrofa igualmente usa rima asonante y consonante con versos dodecasílabos, cerrando con dos versos sucesivos tridecasílabos.

Primera estrofa versos decasílabos (impares) y eneasílabos (los pares) con rima asonante y consonante	Segunda estrofa versos decasílabos (impares) y eneasílabos (los pares) con rima asonante y consonante	Tercera estrofa versos decasílabos (impares) y eneasílabos (los pares) con rima asonante y consonante	Cuarta estrofa versos decasílabos (impares) y eneasílabos (los pares) con rima asonante y consonante	La quinta estrofa igualmente usa rima asonante y consonante con versos dodecasílabos, cerrando con dos versos sucesivos tridecasílabos.
--	--	--	---	--

Análisis musical.- Su forma es de un pasacalle ecuatoriano. En medida de 2/4 con un tempo de 100 pulsos por minuto.

La introducción se presenta en Dm con un primer período de 8 compases para luego ir a F mayor con otros 8 compases y hay una conexión pequeña de 4. Esto es desde compás 1 al 20.

Introducción ♩ = 100			
	Primer período	Segundo período	Pequeña conexión
Dm		F	A7
No. de compás	1 - 8	9 -16	17 - 20


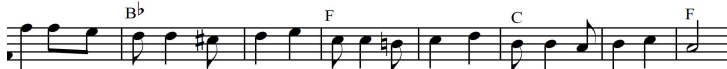


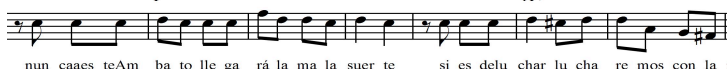
Luego viene una primera parte donde se desarrollan las cuatro primeras estrofas en 5 períodos de 8 compases. Obviamente con las repetición de rigor. Armónicamente no hay ninguna novedad en esta primera parte se desarrolla en la tonalidad inicial. Esto es desde el compás 21 al 61.

Primera parte					
II:	Primer período	Segundo período	Tercer período	Cuarto período	Quinto período :II
No. de compás	Dm 21 - 29	F 30 -37	Bb 38 - 45	A7 46 - 53	A7 54 - 61

Luego se presenta un interludio en D mayor de 16 compases (2 períodos de 8), para seguidamente ir a la segunda parte empieza en D mayor y culmina en Dm con tres períodos igualmente de 8 compases (los dos últimos iguales). Toda esta segunda parte se vuelve a repetir. Concluyendo el pasacalle en D menor. Esto es desde el compás 79 en adelante.

Segunda parte			
	Primer período	Segundo período	Tercer período
No. de compás	D 79 - 86	Dm 87 -94	Dm 95 - 102

En la parte melódica se muestran 5 temas que van imitándose con distinto texto. En la parte armónica existe un salto tonal a D mayor en la segunda parte que siempre resuelve hacia la tonalidad de D menor por medio de su acorde de dominante.

<p>D m A 7</p>  <p>yo dees ta tie rra nohe dea le jar me por quees el sue lo don de na cí_____s te ño sies tas muy le jos tu tie rra lin da te quie re ver_____v</p>	Primer tema
<p>B^b F C F</p>  <p>_tra ge diaho rri ble quehe mos su fri do mu chos que da mos si el ho gar _las ca sas vie jas seha ran bo ñi tas da rán jar dí nes ro sas sin par</p>	Segundo tema
<p>A 7 D m A 7 1. D m</p>  <p>am ba to lin da re cons tru i da se ra la jo ya del e cua dor sí se de rum ban nues tras ca si tas que no des ma ye nues tra mo ral</p>	Tercer tema
<p>D A 7 D G A 7 D m</p>  <p>De Juan Mon tal vo lahe ren cia con ser va mos de ser re bel des al ti vos y va lien tes</p>	Al inicio hay un salto tonal a D Mayor. Cuarto tema
<p>F A 7 D m</p>  <p>nun caaes teAm ba to lle ga rá la ma la suer te si es delu char lu cha re mos con la muer te</p>	Quinto tema, regresa a D menor.

El lenguaje empleado en esta obra es de armonía tonal funcional. En sí no presenta mayor obstáculo de análisis; su valor radica en el texto y el carácter alegre que busca la emoción del oyente.



Yo de esta tierra no he de alejarme
porque es el suelo donde nací,
soy ambateño que con el alma
quiero a mi tierra con frenesí.

Tragedia horrible que hemos sufrido
muchos quedamos sin el hogar;
pero por eso nunca vencidos
somos unidos y con valor,
Ambato linda reconstruida
Será la joya del Ecuador.

Vuelve ambateño si estás muy lejos
tu tierra linda te quiere ver,
ven con tus fuerzas que con esmero
podrá este suelo ser lo que fue.

Las casas viejas se harán bonitas
darán jardines rosas sin par,
por eso hermano ecuatoriano
vuelve a tu tierra a trabajar,
si se derrumban nuestras casitas
que no desmaye nuestra moral.



De Juan Montalvo la herencia conservamos
de ser rebeldes altivos y valientes;
nunca a este Ambato llegará la mala suerte
si es de luchar, lucharemos con la muerte
para que Ambato cuna linda de los Juanes
mantenga firme su gloriosa tradición.



Altivo Ambateño

Pasacalle

Carlos Rubira Infante

Sheet music for Altivo Ambateño, Pasacalle, by Carlos Rubira Infante. The music is in 3/4 time, key of D minor (one flat), and consists of 64 measures. The lyrics are in Spanish and describe a journey and a meeting.

Chords: A7, Dm, F, Bb, C.

Lyrics:

yo dees ta

tie rra nohe dea le jar me por quees el sue lo don de na re ci soy am ba
te ño sies tas muy le jos tu tie rra lin da te quie re ver ven con tus

te ño que con el al ma quie roa mi tie rra con fre ne si tra ge diaho
fuer zas que con es me ro po draes te sue lo ser lo ne que fue las ca sas

rri ble quehe mos su fri do mu chos que da mos si el ho gar per ro por
vie jas seha ran bo ni tas da rán jar di nes ro sas sin par por e soher

e so nun ca ven ci dos so mos u ni dos y con va lor am ba to
ma no e cua to ria no vuel vea tu tie rra a tra ba jar si se de

lin da re cons tru i da se ra la jo ya del e cua dor 1. vuel am ba
rrum ban mues tras ca si tas que no des ma ye nues tra cuo mo ral ral

Altivo Ambateño

62 D 2. A7 D A7

70 D A7 D A7

78 D A7 D G A7

86 Dm F A7

94 Dm F A7 Dm

103 D G A7 Dm

111 F A7 Dm

119 F A7 Dm A7 Dm

De Juan Mon tal vo lahe ren cia con ser va mos de ser re bel des al tí vos y va

lien tes nun caes teAm ba to lle ga rá la ma la suer te si es delu char lu cha re mos con la

muer te pa ra queAm ba to cu na lín da de los jua nes man ten ga fir me su glo rio sa tra di ción

nun caes teAm ba to lle ga rá la ma la suer te si es delu char lu cha re mos con la muer te

pa ra queAm ba to cu na lín da de los jua nes man ten ga fir me su glo rio sa tra di ción



Análisis de la obra Esposa

Texto.- Carlos Rubira Infante.

Música.- Carlos Rubira Infante.

Contenido.- Hogar y esposa, fundamento e inspiración de la existencia conjugando su función dentro del hogar. Después de analizar el texto podemos sintetizar, esposa es igual a vida, amor, enriquecimiento espiritual y material. Reflexión importante para la sociedad.

Historia.- Compuesto el 23 de octubre de 1953 aproximadamente a las diez de la noche en su casa ubicada en las calles Huancavilca entre Cacique Álvarez y Coronel; luego de arribar a Guayaquil después de una gira por el Perú. “El pintor musical del Ecuador”⁵⁴ le dedica ésta canción a su esposa la señora Blanca Fanny Gómez Espinoza.

Análisis literario.- Vamos a parafrasear lo escrito por el investigador latacungueño Oswaldo Rivera (2011) acerca de este pasillo en que Rubira de alguna manera quiere asegurar que la esposa no sufra ni un dolor siquiera y quiere garantizar su protección y cuidado con metáforas como “*seré agua fresca que te riegue*”.

Usa en este poema tres cuartetos con versos de 11 sílabas, ritmo y recursos literarios que acentúan la brillantez de su pensamiento. Además trae el apóstrofe al dirigirse a la esposa, “*quiero que sea feliz*”

⁵⁴ Calificativo que lo señala Francisco José Correa Bustamante en su libro “Cofre Musical”.



mientras yo viva". Y finalmente en el último cuarteto Rubira duda que no le comprenda y culpa a sus suerte; mas, insiste en que la ama y la guardará en su pecho hasta la muerte.

Análisis musical.- Obra muy sencilla. Se presenta con una introducción de 4 compases en G mayor y dos grandes partes, la una en G mayor y la segunda en Gm. Cada verso del texto ocupa 4 compases.

Introducción ♩ = 100	
Primera parte	Segunda parte
G	Gm
No. de compás 1 - 22	23 - 44

En la primera parte (compás 5 al 22) hay dos períodos que se semejan podríamos llamarlos A –Av., se presenta una modulación transitoria de tres compases para ir a Gm. Esta primera parte es para el primer cuarteto del texto.

Primera parte hasta el compás 12					
Cifrado	G	E7	Am	B7	Em
Grado	I	V7 de II	II	V7 de VI	VI
No. compás	5	6	7-8	9 -10	11-12

Primera parte hasta el compás 13 al 22					
Cifrado	E7	Am	D7	G – G#	Am-D7-Gm
Grado	V7 de II	II	V	V7 de VI	VI
No. compás	13 -14	15 - 16	17 -18	19	20-22 Modulación trans.

En la segunda parte empieza con un interludio de 8 compases en Gm (compás 23). Igual existen dos períodos que podríamos llamarlos B – Bv; el uno de 8 compases y el segundo de 7 compases. En esta segunda parte el lugar de resolver en Gm se anticipa terminando en G mayor para ir al DC. Esta segunda parte es para el segundo y tercer cuarteto del poema.

Segunda parte			
	Interludio	Tema B	B variante
No. compás	23 -30	15 - 16	17 -18

Armónicamente la obra es rica por los diversos resoluciones que realiza en los grados de G mayor; por ejemplo en la primera parte en Am (compás 7), en Em (compás 11). Melódicamente es imitativo en los primeros motivos de los períodos. Como queda demostrado en la primera parte es una progresión armónica inusual en la música ecuatoriana; es de suponerse que Rubira lo hizo intencionalmente ya que siempre buscaba que sus obras no sean similares a otras.



El lenguaje empleado es de armonía tonal funcional. Su forma es de pasillo ecuatoriano en compás de ternario ($\frac{3}{4}$) con una velocidad de 100 pulsos por minuto.

Quiero que seas feliz mientras yo viva
y que no tengas ni un dolor siquiera,
yo te daré mi amor para que vivas
como una flor en plena primavera
en plena primavera.

Yo cuidaré de ti cual jardinero,
porque seré agua fresca que te riegue
no he de ser yo quien te dará una pena
ni he de ser yo quien el amor te niegue.

Que no me quieras, que no me comprendas,
de eso la culpa es solo de mi suerte;
yo que te quiero tanto y te comprendo
te guardaré en mi pecho hasta la muerte.

Esposa

Pasillo

Carlos Rubira Infante
Transcripción de Sócrates Rojas



5

Quie ro que seas fe liz mien tras yo vi va y que no ten gas

10

niun do lor si quie ra yo te da ré mia mor pa ra que

15

vi vas co mou na flor en ple na pri ma ve ra en

20

ple na pri ma ve ra

Chords: D7, G, D7, G, G, E7, Am, Bb7, Bb7, Em, E7, Am, D7, G, G#, Am, D7, Gm, D7

2

Esposa

25 Gm



30 Eb D7

Yo cui da ré de tí cual jar di ne ro

35 Gm Bb

por que se rea gua fres ca que te rie gue nohe de ser yo quien

40 F7 Bb D7 D7

te da rá una pe na Nihe de ser yo quién el a mor te

45 G Gm

el mor D.C. hasta el muer te





Análisis de la obra Quiero verte Madre

Texto.- Matías Alcivar

Música.- Carlos Rubira Infante.

Contenido.- El contenido está marcado por el poema en donde refleja una honda melancolía por no poder ver a la madre a causa de la ceguera. Ruega, suplica que ella también pida a Dios que permita verla aunque sea un momento.

Historia.- Matías Alcívar, ciego a causa de un accidente, cursó estudios musicales con Carlos Rubira. Un día de esos llegó Matías y encargó al maestro, la música de un acróstico dedicado a su madre la señora Noemí Franco Mora.

Análisis literario.- El lenguaje poético desempeña una función de sufrimiento al recordar su niñez, antes de perder la vista, de impotencia por querer ver a la madre físicamente ya que en la mente sí existe.

El poema transcurre con viva sensibilidad y emoción para culminar en un climax de dos últimos versos en donde suplica: “ruégale al señor me deje verte, aunque sea un momento, madre en este día”.

El poema consta de 4 estrofas, es un acróstico de Noemy Franco Mora. Los versos en su mayoría son asonantes y endecasílabos.







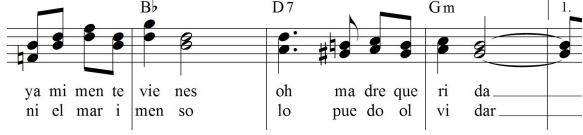
No puedo contemplarte, madre mía,
Oscuridad eterna hay en mis ojos;
Esta vida sin la luz del día
Me parece todo tan oscuro y frío
Ya mi mente vienes, oh, madre querida.

Feliz fui en mi niñez porque veía
Recuerdo el cielo azul, la luna bella,
Acostumbrado a mirar estrellas,
Ni el mar inmenso lo puedo olvidar.

Consuelo para mí, para mis penas,
Oh símbolo de amor, sagrada guía,
Mis ojos me hacen falta, madre mía.

Obséquame la dicha solamente,
Ruégale al Señor me deje verte
Aunque sea un momento, madre en este día.

Análisis musical.- La introducción de 8 compases en Gm se presenta con dos frases que se imitan. Viene una primera parte en donde cada verso de la primera estrofa es una frase diferente de 4 compases. Como son 5 versos son cinco temas distintos.

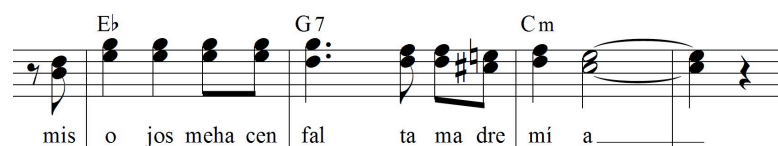
PRIMERA PARTE	
	Primer verso, primer tema
	Segundo verso, segundo tema
	Tercer tema. Tercer verso
	Cuarto tema, cuarto verso
	Quinto verso, quinto tema

Se repite el tema introductorio con las mismas frases para dar paso a la segunda estrofa (4 versos), con la novedad que el último verso de la segunda estrofa se repite. Viene seguidamente un interludio con el tema introductorio.

En la segunda parte (compás 38) pasa a modo mayor, Bb, empezando por la dominante que es F7. Componen 6 frases con temas que varían en su inicio, cada tema es de 4 compases. En esta segunda parte el segundo, tercero y cuarto compás de cada frase y temas son iguales en cuanto al ritmo.



Armónicamente y melódicamente es muy coherente con el texto, sobre todo el compás 46 al 49 en donde la armonía acompaña magistralmente al texto que llega a su climax de su mensaje, “*mis ojos me hacen falta madre mía*”, aquí temporalmente realiza un salto tonal a Cm para luego quedarse suspendido en Bb.



El lenguaje empleado es de armonía tonal funcional. Su forma es del pasillo ecuatoriano en compás de ternario ($\frac{3}{4}$) con una velocidad de 95 pulsos por minuto.

Quiero Verte Madre

Pasillo

Musica: Carlos Rubira

Letra: Matias Alcivar



B \flat D7 Gm

5 B \flat D7 Gm

No pue do con tem
Fe liz fue mi ni

10 B \flat D7

plar te ma dre mí a os cu ri dad e ter nahay en mis o jos
ñez por que ve i a re cuer doel cie loa zul la lu na be lla

16 C m Gm A7

es ta vi da sin la luz del dí a me pa re ce to do
a cos tum brado ami rar las es tre llas ni el mar i men so

22 D B \flat D7

tan os cu roy frí o ya mi men te vie nes oh ma dre que
lo pue do ol ví dar ni el mar i men so lo pue do ol

2 Quiero Verte Madre

27 Gm 1. 2.

ri da vi dar

33 F7

Con sue lo pa ra

39 Bb F7 Bb

mi pa ra mis pe nas oh sim bo lo dea mor sa gra da guí a

45 Eb G7 Cm Bb

mis o jos me ha cen fal ta ma dre mí a Ob séa quia me la

51 Bb Bb

di cha so la men te rué ga leal se ño me de je ver te aun que sea un mo

58 Bb D7 Gm Gm 1. 2.

men to ma dreen es te dí a aun que sea un mo dí a



Análisis de la obra En las lejanías

Texto.- Dr. Wenceslao Pareja y Pareja.





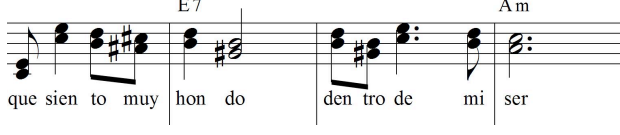
Música.- Carlos Rubira Infante.

Contenido.- El tema trata de espacios lejanos en los cuales se acumulan sentimientos, en cuyo transito las noches son largas y amargas y no hay quién comprende y sólo queda un corazón anciano que quiere para sus huesos un blando ataúd.

Historia.- Carlos Rubira se instala en Quito a dirigir un programa radial y conoce al poeta Wenceslao Pareja y Pareja quién le entrega un poema titulado “*En las Lejanías*” para que musicalice. Rubira toma tres estrofas y crea el pasillo que lleva el mismo nombre.

Análisis literario.- El poema canta al ser humano que ya ha vivido lo suficiente y se despeja de la rabia, del código social y político. Poema triste con algo de dolor cuyo espacio se vuelve sensible y busca en las lejanías un horizonte sombrío. El poema consta de 3 estrofas de 5 versos de 12 sílabas de rima consonante. Sobresale el sujeto en primer plano usando metáforas y anáforas, “*ya no hay quién me ayude, ya no hay quién me ayude a cargar la cruz*”.

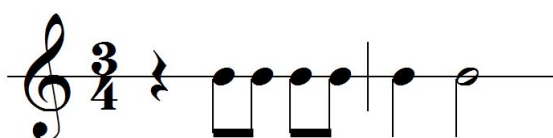
Análisis musical.- Introducción de 8 compases en Am con dos frases que se imitan. Seguidamente presenta la primera parte con 22 compases en donde las 5 frases con tema distinto musicaliza a la primera estrofa de 5 versos.

Primera parte	
	Primer verso
	Segundo verso
	Tercer verso
	Cuarto verso
	Quinto verso

Viene un interludio con el tema introductorio para dar paso a la segunda parte (compás 32 al 49) que corresponde a la segunda estrofa; continúa en Am, la única novedad es que al final de esta parte se le da un cierto dramatismo al verso que dice “*ya no hay quién me ayude, ya no hay quién me ayude a cargar la cruz*” con un conjunto de corcheas lo que le da impacto; este detalle es característico en la música nacional.



Luego viene otro interludio con el tema introductorio y se repite la segunda parte; pero esta vez con texto de la tercera estrofa. La célula básica rítmica de esta obra son 4 corcheas seguidas de una negra y una blanca que le dan un carácter sombrío y pesado que exige el texto. Se puede concluir que la musicalización está magistralmente realizada.



El lenguaje empleado es de armonía tonal funcional. Su forma es del pasillo ecuatoriano en compás ternario (3/4) en una velocidad de 110 pulsaciones por minuto. Seguidamente texto y partitura del objeto de análisis.

En las lejanías, dejé mi tristeza
he forjado solo mi robusta sed
oscuro no valgo todas las grandezas
que siento muy hondo
que siento muy hondo dentro de mi ser.



Vago en el silencio de mis noches largas
camino en las sombras sin hallar la luz
mis lágrimas dulces saben más amargas
ya no hay quien me ayude,
ya no hay quien me ayude a cargar la cruz

Corazón anciano, ya no hay quien me quiera
la tragedia dura de mi senectud
ya para mis huesos, cuando me muera
talvez lo más blando,
talvez lo más blando, será el ataúd.

En las Lejanias

Carlos Rubira

Pasillo

A

C E7 Am C

6 E7 Am **B**

En las leja ni as —

11 E7 Am F A7 Dm

deje mi tris te zas — he forjado so lo mi ro bus ta sed —

17 E7 Am

— os cu ro no valgo — to das las gran de zas — que siento muy

22 C E7 Am

hon do que sien to muy hon do den tro de mi ser —

2

En las Lejanias

27 E7 Am



— que sien to muy hon do den tro de mi ser de la A a la B y sigue

32 Am E7 Am



va go en el si len cio de mis noch es lar gas ca mi no en las

37 F A7 Dm C




som bras sin hall ar la luz mis la gri mas dul ces sa ben mas a

43 E7



mar gas ya no hay quien me ayude ya no hay quien me ayude a car gar

47 Am 1. Am 2. Am



la cruz mis la gri mas cruz de la A a la B y 2 parte



Análisis de la obra Chica Linda

Texto.- Carlos Rubira I.

Música.- Carlos Rubira I.

Contenido.- Alegría por tener una amada a quién cantar, aún no le corresponde pero quiere sólo alagarle, decirle cosas bonitas. La chica es linda y es lo que le hace delirar, todo le ve fantástico y lo dice muy alegre. Se considera una obra bailable.

Historia.- Esta obra la terminó de componer en el parque de la ciudad de Quevedo. Estuvo dedicada a una chica, que luego de un tiempo se convirtió en la esposa de Pepe Triviño. Según relata Rubira, realmente en quién se inspiró fue en Mariana Cisneros, hija de un periodista del Diario el Telégrafo⁵⁵.

Análisis literario.- Existen 4 cuartetos con 8 sílabas, 7 sílabas, 8 sílabas y 9 sílabas con rima consonante y hay dos tercetos en medio del poema , que ordenadamente poseen 12 sílabas el primer verso, 8 sílabas el segundo y 9 el tercero.

⁵⁵ Para sustentar esta historia ver el primer link:

<http://paiscanela.org/indexrpt.php?accion=entrevistas&id=1463> que se refiere a Pepe Triviño y luego el segundo que hace mención de Mariana Cisneros

(<http://www.ppelverdadero.com.ec/especial/item/una.html>)



1º.	Primer cuarteto 8 sílabas de rima consonante
2º.	Segundo cuarteto 7 sílabas de rima consonante
3º.	Terceto - 12 sílabas primer verso - 8 sílabas segundo verso - 9 sílabas tercer verso
4º.	Terceto - 12 sílabas primer verso - 8 sílabas segundo verso - 9 sílabas tercer verso
5º.	Cuarteto de 8 sílabas de rima consonante
6º.	Cuarteto de 9 sílabas de rima consonante

En sí el texto tiene un lenguaje descriptivo interpretativo. Todo el texto es una explosión de adjetivos hipérboles, ejemplo “*y su sonrisa es un madrigal*”, “*calma mi pasión tan loca*”.

Análisis musical.- Tiene una introducción de dos períodos irregulares el primero es de 6 compases (contraído) y el segundo de 8 compases, cada uno con sus temas, podríamos llamarles tema A y tema B. La obra está en E mayor.

Introducción	
Tema A	Tema B
6 compases	8 compases

La primera parte (compás 15), Aparece un período C acompañado con otro período que tiene similar ritmo que el tema B. Con esta música se acompaña el texto de la primera y segunda estrofa.



16 Yo ten go una chi ca lin da la que me ha ce pa de
E lla sa le muy ai ro sa por el par que a pa

22 cer cuan to die ra en es ta vi da por ser el
sear que no ni ta es su mi ra da y suc le

28 due ño de su que rer chi ca
gan te mo do dean dar chi ca

Luego viene la segunda parte, compás 33, en donde se repite los temas A y B con los textos de tercetos 3 y 4 del poema. Seguidamente viene la primera parte a manera de interludio, o sea instrumental para luego repetirse con los textos del quinto y sexto cuarteto del poema.

El lenguaje empleado es de armonía tonal funcional. Su forma es del pasacalle ecuatoriano en compás binario, 2/4, en una velocidad de 120 pulsos por minuto. Lo inusual en este pasacalle es lo que sucede en el compás 23 que usa el III grado del modo menor (Em) para luego retornar el V de la tonalidad propuesta (E); algo que no es común en la música ecuatoriana.



Yo tengo una chica linda,
la que me hace padecer
cuanto diera en esta vida
por ser el dueño de su querer

Ella sale muy airosa
por el parque a pasear
que bonita es su mirada
y su elegante modo de andar

Chica linda, una mirada yo quiero
para brindarte sincero
mi pecho lleno de un gran amor.

Chica linda, déjame besar tu boca
calma mi pasión tan loca
que hace que sufra mi corazón.

No hay mi chica linda
por su cuerpo y por su andar
que bonita es su mirada
y su sonrisa es un madrigal.



Por eso Chica linda
la quisiera robar
pero yo no se hasta cuando
tendré esta pena que soportar.

Chica Linda

Pasacalle

Carlos Rubira Infante
Transcripción Sócrates Rojas

Piano

7

B \flat 7 E

Pno.

14

Yo ten go una chi ca lin da la que me ha ce pa de
E lla sa le muy ai ro sa por el par que a pa

21

E G

Pno.

cer sear cuan to die raen es ta vi da por ser el
que no ni taes su mi ra da y sue le

27

B \flat 7

1. E 2. E A

Pno.

due ño de su que rer chi ca lin da
gan te de mo do dean dar chi ca lin da

2

Chica Linda

Pno.

34 F#7 E

u na mi ra da yo quie ro pa ra brin dar te sin
 dé ja me be sar tu bo ca cal ma mi pa sión tan

41 Bb7 \emptyset 1. E

ce ro mi pe cho lle no deun gran a mor chi ca
 lo ca lueha ce que su fra mi

47 2. Bb7 E E A Bb7

co ra zón

56 E G Bb7

64 2. E \emptyset Bb7 E

Al \S y \emptyset lle no deun gran a mor

2

Chica Linda

Pno.

34 F#7 E

u na mi ra da yo quie ro pa ra brin dar te sin
 dé ja me be sar tu bo ca cal ma mi pa sión tan

41 B:7 \emptyset 1. E

ce ro mi pe cho lle no deun gran a mor chi ca
 lo ca lueha ce cho que su fra mi

47 2. B:7 E E A B:7

co ra zón

56 E G B:7

64 2. E \emptyset B:7 E

Al $\frac{\infty}{y}$ \emptyset lle no deun gran a mor



Análisis de la obra Playita Mía

Letra: Bolívar Viera

Música: Carlos Rubira I.

Contenido.- Obra que narra a una playa de un río, sus penas y malos ratos pasados al lado de una mujer. Le dice que no importa si ella se va; pues ese cariño a su alma hizo padecer. En el texto deja al descubierto que a esa mujer la quería, fue algo significativo para su vida; pero ahora con la alegría del ritmo musical festeja que ella se ha marchado.

Historia.- Esta obra fue compuesta en la hacienda de Bolívar Viera en Nobol, en una hacienda con un río que quedaba frente a la iglesia. Rubira relata:

“Ahí nos reuníamos los viernes. Estaban los grandes intelectuales de la época, como Parra Velasco, José Vicente Trujillo, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, Pedro Saad, todos eran una plantilla de amigos... Bueno, resulta que mi compadre estaba peleado con su esposa, la turca Adum. Yo dije, ahora vamos a cantar todos: Alegre playita mía porque eres mía te vengo a ver, te vengo a contar las penas, te vengo a contar las penas, que me ha causado esta cruel mujer”. Ahí la metí a ella en el enredo y a todos les salió gustando” (Ampuero, 2011)⁵⁶

⁵⁶ Encontrado en <http://www.ppelverdadero.com.ec/especial/item/una.html>

Análisis literario.- El apóstrofe está presente en este poema “*lamento*”, el poeta canta a la fidelidad, porque es lo único que tiene, su playa, ella no se irá, como esa cruel mujer. Le transmite sus sentimientos y sus esperanzas, se consuela también en que le queda su madre y choza.

Existen 1 estrofa de 5 versos, 2 de 6 versos y 1 de 7 versos. No hay una constante en el número de sílabas de los versos.

Primera estrofa	Segunda estrofa	Tercera estrofa	Cuarta estrofa
6 versos	6 versos	7 versos	5 versos

Análisis musical.- Es una canción muy alegre en tonalidad mayor

Introducción 1.		
Tema F desde el compás 1 al 8. Modula a G mayor		
Del compás 1 al 8		
Introducción 2 de 8 compases en G mayor		
Primera Parte		
En G mayor	8 compases	Tema A
En C mayor	8 compases	Tema B
En Gm; pero resuelve a G mayor	8 compases	Tema C
Introducción 2		
Segunda parte		
En Cm	8 compases	Tema D
Segmento modulador va con F-Bb-A7-D	8 compases	Tema E
En Gm	8 compases	Tema F



Luego se repite desde la introducción 2 todo y se van cantando el texto de la tercera y cuarta estrofa. Armónicamente podemos decir que la obra es fructífera; procura siempre mantenerse en el modo mayor, y los contraste con el modo menor están bien logrados. Lo curioso es que al terminar concluye en Gm.

El lenguaje empleado es de armonía tonal funcional. Su forma es de pasacalle ecuatoriano en compás de 2/4 en una velocidad de 120 pulsos por minuto.

Alegre Playita mía
porque eres mía
te vengo a ver
te vengo a contar las penas
que me ha causado
ésta cruel mujer

Te contaré Playa mía
la que quería
ya se me fue
he llorado como un niño
se fue ya con mi cariño
y con mis penas yo me quedé.



No importa Playita mía
que ella se vaya
que voy hacer
tú sabes tengo a mi madre
mi choza también mi río
que queda todo lo mío
porque eso nunca me ha de olvidar.

Y ahora Playita mía
aquí en tu arena voy a escribir
el recuerdo de un cariño
que tanto a mi alma
hizo padecer.

Playita Mia

Pasacalle

Carlos Rubira
Transcripción de Sócrates Rojas



The musical score is written for piano and voice. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The vocal line starts with a series of chords: Eb, Bb, D7, and G. The lyrics are: "le gre pla yi ta". The score includes first and second endings for the vocal line. The first ending leads back to the beginning of the phrase, and the second ending leads to a final chord. The lyrics continue: "mi a por que e - res mi a te ven goa ver A ver". The score concludes with a final chord of G.

2 36 B \flat Playita Mia B \flat D7

te ven goa con tar las pe nas que me ha cau sa do esta cruel mu

43 G \emptyset G G7

jer al % y \emptyset Te con ta re pla ya

50 C m G7 C m F7

mi a la que que ri a ya se me fue he llo ra do

57 B \flat A7 D

co moun ni ño he llo ra do co moun ni ño se

64 E \flat B \flat D7

fue ya con mi ca pi ño y con mis pe nas yo

69 G \emptyset G m \emptyset

me que de % todo y \emptyset

www.cadmusica.com



Análisis de la obra Guayaquileño

Texto.- Carlos Rubira I.

Música.- Carlos Rubira I.

Contenido.- Qué mejor explicar el contenido de esta obra con la explicación que da el mismo compositor:

Lo que pasó fue que alguien se expresaba con un poquito de odio al guayaquileño,... Yo me acerqué y les dije que Guayaquil era la Perla del Pacífico, una gran ciudad que quiere a su capital, y les hice entender eso; entonces salió la letra de la canción, pinté al guayaquileño amplio, sincero, valiente en toda la extensión de la palabra. Me alegro que el guayaquileño siga con esa estirpe, una raza valiente, que siga adelante...(Correa, 2008, pp 160)

Entrevista de Marjorie Ortiz (2011)⁵⁷, dice:

... ¿Cuál es la madera de guerrero de un guayaquileño?.

“Mi abuelo fue el teniente coronel Pedro Infante, miembro del Partido Liberal, padre de mi madre Rosa María Infante, nacida en Santa Elena. Siempre tuve yo ese carácter cívico y me traté con tantos guayaquileños como yo, los vi con el mismo carácter con el mismo sentimiento de ecuatorianidad, ser franco, sincero, optimista, nunca

⁵⁷ Entrevista para El Universo

<http://www.eluniverso.com/2008/02/03/0001/8/A0FB76B5A70A4422AC0CE2E8B00BA2D0.html>



amilanándose de nada, eso me inspiró mis canciones, junto a mi madre y a mi tierra. Mis raíces todas son alfaristas, liberales, francos, bravos, guayaquileños.”

Historia.- Por circunstancias de un partido de futbol en la ciudad Quito, un Jueves 29 de noviembre de 1945; el equipo guayaquileño perdió el juego y empezaron a ser homenajeados peyorativamente y humillados en su hotel por hinchas quiteños. Según relata Rubira (Correa, 2008) su estudiante del coro, el ahora Ing. Alfredo Jarrín Maldonado, le pidió en esos momentos que compusiera un tema porque, según Jarrín: “*a su tierra la están tratando mal, señor Rubira*”. Cuenta Rubira que entre los temas de las serenatas estaba Guayaquil de mis amores, mal cantado porque no se sabían la letra. En otro relato, recogido por el Diario el Universo⁵⁸, Rubira dice: “Perdió Guayas y unos muchachitos cantaban peyorativamente Guayaquil de mis amores, entonces recordando a mi tierra me nació improvisar esa canción”.

Análisis literario.- El poeta canta al guayaquileño, altivo y valiente usando una metáfora que ha creado gran impacto en la comunidad ecuatoriana que es “*madera de guerrero*”, con ella quiere realzar el espíritu batallador del guayaquileño. Su espíritu cívico está implícito.

⁵⁸ Entrevista para el Diario El Universo

<http://www.eluniverso.com/2009/07/18/1/1379/3E4A453F16D44637BC84FD7BB6C6C507.html>



Este poema consta de tres estrofas con rima asonante en versos intercalados. Sus versos son dodecasílabos, tridecasílabos, tetradecasílabos y pentadecasílabos.

Análisis musical.- Presenta una introducción de ocho compases en la tonalidad de si menor con su respectiva repetición.

La primera parte, de A a la B tiene dos períodos de 8 compases cada uno, que cantan la primera y segunda estrofas, son períodos variados que presentan el mismo ritmo (corcheas). En la segunda parte, 16 compases, dos períodos de 8, pasa a modo mayor en este caso a Re mayor y canta el coro que es la tercera estrofa con repetición; en la melodía predomina el ritmo de la palabra “*guayaquileño*”, que es la característica musical y literaria de la obra.

Primera parte (modo menor)		Segunda parte (modo mayor)	
Tema A	Tema B	Tema C	C variada

Se repite desde el principio toda la canción y finalmente se hace un interludio con el tema de la A hasta la B para concluir con el coro. El lenguaje empleado es de armonía tonal funcional. Su forma es del pasillo ecuatoriano en compas ternario (3/4) en una velocidad de 130 pulsos por minuto.



Yo nací en esta tierra de las bellas palmeras,
de cristalinos ríos, de paisaje ideal,
nací en ella y la quiero y por ella aunque muera
la vida yo la diera por no verla sufrir.

En mi tierra hay mujeres muy lindas y serenas
hay rubias hay morenas todas una canción,
por eso con orgullo le canto yo a mi tierra
porque lo que ella encierra es honra de Ecuador

Guayaquileño madera de guerrero
bien franco, muy valiente, jamás siente el temor,
guayaquileño de la tierra más linda
pedacito de suelo de este inmenso Ecuador.



Hasta aquí ocho canciones para voz y piano con su respectivo análisis; y se anexan siete canciones para formato de Orquesta Sinfónica en Finale 2012, estas son: Chica Linda, Quiero verte madre, Playita Mía, En las lejanías, Ambato tierra de flores, Esposa y Lo que encierra mi Ecuador.



CONCLUSIONES

Cuando iniciamos la investigación, habíamos expuesto, como una de las metas, la difusión de la obra de Carlos Rubira Infante, un elemento mediático para la construcción de la identidad nacional ecuatoriana y cambio de mentalidad hacia el concepto de música ecuatoriana. Para ello fue necesario conocer las historias de vida que contextualizaban su creación. Realmente el aspecto literario y musical queda subyugado a la historia que envuelve la obra, de allí el enfoque nuevo propuesto en este estudio.

Desde la etnomusicología, enfocamos a la música como cultura sobre la base de su funcionalidad y uso, y fundamentalmente de su significación en la vida diaria de la gente. Siendo los jóvenes, los altos consumidores de este bien. De entre ellos no se puede afirmar categóricamente que no les gusta la música ecuatoriana; quedando demostrado que, los jóvenes y público en general no tienen un concepto holístico de la música ecuatoriana; porque no conoce sus historias de vida; afirmación corroborada por el criterio del artista y cantante ecuatoriano Fernando Paúl Vargas Cambo, que siendo joven ama y aprecia la música nacional y se refiere al criterio de que a muchos jóvenes “no les gusta” de la siguiente manera: “(...) *depende de la difusión. No es que a los jóvenes no les guste el pasillo, es que a nadie le puede gustar algo que no conoce*”; por ésta razón aplaude la reciente iniciativa de Juan Fernando Velasco al grabar “*Con toda el alma*” (Martillo, 2010)⁵⁹; en verdad, para amar

⁵⁹ Entrevista del Diario El Universo <http://www.eluniverso.com/2010/06/19/1/1379/fernando-vargas-voz-sangre-nueva-musica-nacional.html>



y/o apreciar algo debemos elementalmente conocer el por qué?, cómo? y cuándo? de cada pieza musical nacional.

El asimilar ritmos extranjeros para reemplazarlos por los nuestros; es otra consecuencia de un pobre concepto de música popular ecuatoriana. Aquí nos encontramos con otro problema que es la ausencia de políticas culturales que nos lleven a robustecer y actualizar información musicológica del Ecuador; además de políticas que faciliten la investigación e inclusión de personajes del quehacer artístico como es el caso de los arreglos sinfónicos compartidos en esta tesis, que fueron elaborados por jóvenes que finalmente quedaron fascinados con la obra del compositor.

Otro aspecto al que hemos llegado es que el género musical más expresivo en cuanto a dibujar una geografía es el pasacalle; recurso muy bien explotado por Rubira. Al respecto Jorge Núñez (2004) afirma que el himno de la patria chica, el pasacalle, al momento de su creación presenta fenómenos sociales interesantes como el que la que los pasacalles dedicados a determinadas ciudades son compuestos por músicos que no nacieron en dichas ciudades. Esto sucede con Rubira que ha dedicado a varias ciudades distintas a la de su natal Guayaquil.

Hablar de Rubira, es referirnos al talento nato para componer empíricamente; él es consciente de su virtud y manifiesta que vino con ese



don de cantarle a su país; eso lo trae desde el vientre de su madre. Los hechos los evidencian como lo relata Carlos Rubira:

“Eso que se acostumbra a llamar “comezón musical” lo tuve desde mis primeros años. Cuando trabajaba en la barquillería con un muchacho de apellido Arboleda, acoplábamos nuestras voces y entonábamos lo que se nos ocurría. Haciendo cuenta que dos palos de escobas eran nuestra guitarras; dábamos serenatas en el sector de Diez de Agosto y Machala y era el Comandante Pedro Gallardo el primero en estimularnos con sus aplausos. (Romero, 1969, p.4)

Siguiendo con nuestro compositor, objeto de estudio, su labor ha tenido tanto impacto que ya se perfila como símbolo nacional, fuente de inspiración para las nuevas generaciones; tal es el caso de Fernando Vargas, artista reconocido en Guayaquil y Víctor Condo, poeta, radiodifusor cañarejo, radicado en USA., que han dedicado cada uno un pasacalle al maestro Carlos Rubira Infante.

Dentro de su tarea compositiva y su filosofía de vida, nacionalista, aborda lo que él más ha querido, el Ecuador, con su obra maestra, que la llama “*la carta geográfica del Ecuador*”, un pasacalle que une a todas las provincias del Ecuador. Al analizar su letra de manera directa encontramos a las 24 provincias ecuatorianas.



LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

Pichincha, Guayas, El Oro,
Chimborazo, Loja, Cañar
Tungurahua, Cotopaxi, Imbabura, Manabí,
Los Ríos, Napo, Pastaza,
Bolívar, Esmeraldas, Zamora, Carchi, Azuay,
Morona Santiago, Sucumbios de valor,
Orellana, Santa Elena y
Sto. Domingo son provincias de Ecuador.

Nuestra tierra que produce tawa, vainilla y algodón,
el sombrero montecristi, balsa mármol y carbón,
arroz, café, cacao, petróleo y oro,
Colon el Archipiélago riqueza de Ecuador,
lo que si dan los hijos de mi altiva nación,
por eso como un himno le canto esta canción.

Existen cualidades que se conjugan con nuestro personaje y una de ella es la coincidencia de ser pionero, recordemos la primera grabación para el sello Orion, realizada con Olimpo Cárdenas.

Rubira tiene un deseo desde su nacimiento, unir a todos los pueblos de la patria; esto podría lograrlo con su oficio de compositor a través de la música. El mensaje es claro desea que los pueblos abandonen sus egoísmos y regionalismos; además la política ha contribuido a la división; recalca que



debemos buscar la paz y la unión de los pueblos porque “la bravura y el fusil es para las guerras” (Universo, 2008). Con esto encontramos sentido a su pasión por cantar a las distintas ciudades del país; esto lo reconocieron muchos, como el periodista Carlos Armando Romero Rodas⁶⁰ que le dio el calificativo de “*e/ pintor musical de la geografía ecuatoriana*”. Eso de cantarle al Ecuador, es algo que dice Rubira, que nació con él, eso venía del vientre de su madre, sobredimensionando dice que lo primero que dijo al nacer fue ¡Ecuador!.⁶¹

En entrevista realizada por el autor, en marzo del 2011, su rasgo identitario queda de manifiesto. Rubira Infante ha sentenciado:

“No me interesa que me roben una canción; si saben que son mías que lo diganque sientan la música, que la canten, que no lo destruyan, que si tiene buena inspiración que le pongan buena letra...que no ridiculicen nuestra literatura nacional....”.

Y finalmente una frase que lo identifica:

“Llámeme como quiera pero no me quite lo ecuatoriano”.

⁶⁰ Periodista guayaquileño (1929-2004), director-fundador de Radio Cristal.

⁶¹ Parafraseado de la entrevista realizada el 17 de marzo del 2011 en la ciudad de Guayaquil.



RECOMENDACIONES

El futuro de la música ecuatoriana y su difusión masiva definitivamente está en manos de las instituciones culturales del Ecuador como es el Ministerio de Cultura y la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, criterio compartido por todos los artistas, entre ellos nuestro investigado.⁶² Nosotros estamos aportando con siete arreglos para orquesta sinfónica y material didáctico de ocho temas para maestros de enseñanza y público en general; que con una mejora en su presentación pudiera ser editado y distribuido a nivel de enseñanza en general.

Redondeando la idea sugerimos como política cultural la investigación acerca de las historias de las canciones. Su recreación también queda planteada como un futuro trabajo para las artes plásticas que puedan encauzarse en la misma dirección (nacionalismo).

Y finalmente, recomendar a los maestros y padres de familia la enseñanza de la sencilla melodía del pasacalle *“Lo que encierra mi Ecuador”*, como práctica formativa para reforzar el pensamiento nacional.

⁶² En entrevista realizada por el autor el 17 de marzo del 2011 en la ciudad de Guayaquil a Carlos Rubira.



BIBLIOGRAFÍA

Textos

- Núñez, Sánchez Jorge. (2004). *Pasacalle, el himno de la Patria Chica*. Ecuador. Quito: SINAB, Subsecretaría de Cultura.
- Guerrero, Gutiérrez Pablo. (2004 – 2005). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA.
- Moreno, Andrade Segundo Luís. (1996). *La Música en el Ecuador (segunda edición)*. Quito: Porvenir.
- Ecuador, Museo de la ciudad. (2005). *Memorias y reencuentro El Pasillo en Quito*. Quito: Flores
- Carrión, Ortega Oswaldo. (2002). *Lo mejor del siglo XX*. Quito: Duma.
- Correa, Bustamante Francisco José. (2008). *Cofre Musical*. Guayaquil: Justicia y Paz.
- Rivera, Villavicencio Oswaldo. (2011). *Literatura en el pasillo ecuatoriano*. Quito: Sur Editores.
- Mora, Witt Miguel. (2003). *El Pasillo Ecuatoriano como generador de Identidad* (Tesis de Licenciatura). Universidad Politécnica Salesiana. Quito.
- Kuss, Malena. (1998). *Nacionalismo, identificación y Latinoamérica*. Madrid: Instituto Complutense.



SITIOS WEB:

- Avilés, Pino Efrén. (2012). *ANDRADE COELLO, Alejandro*. Recuperado el 1 de septiembre del 2012 de

<http://www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=87&Let=>

- La Hora Nacional. (2012). *Hoy, 'Día del Pasillo'*. Recuperado el 1 de septiembre 2012 de

<http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1000110714/->

[1/Hoy,_%C2%B4D%C3%ADa_del_Pasillo%C2%B4.html#.UEJPEileDHI](http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1000110714/-1/Hoy,_%C2%B4D%C3%ADa_del_Pasillo%C2%B4.html#.UEJPEileDHI)

- La Hora Nacional. (2012). *Algo más que 'Ambato Tierra de Flores y Frutas'*. Recuperado el 2 de septiembre 2012 de

<http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/839754/->

[1/En su juventud vivi%C3%B3 en pugna con el ambiente que lo rodeaba%3A mitad corrupci%C3%B3n y mitad mojigater%C3%ADa. Ten%C3%ADamos ansias de fugas y de ausencias..html#.UEQbECleDHJ](http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/839754/-1/En_su_juventud_vivi%C3%B3_en_pugna_con_el_ambiente_que_lo_rodeaba%3A_mitad_corrupci%C3%B3n_y_mitad_mojigater%C3%ADa._Ten%C3%ADamos_ansias_de_fugas_y_de_ausencias..html#.UEQbECleDHJ)

- Candel, Michael. (2012). *Carlos Aurelio Rubira Infante*. Recuperado el 11 de octubre 2012 de [http://www.elmejorartista.com/2009/07/carlos-rubira-el-](http://www.elmejorartista.com/2009/07/carlos-rubira-el-trovador-porteno.html#)

[trovador-porteno.html#](http://www.elmejorartista.com/2009/07/carlos-rubira-el-trovador-porteno.html#)

- El Comercio. (18 de junio del 2007). *El pasillo ha reinventado su vigencia en el último siglo*. Recuperado el 1 de septiembre 2012 de

[http://www.elcomercio.com/noticias/pasillo-reinventado-vigencia-ultimo-](http://www.elcomercio.com/noticias/pasillo-reinventado-vigencia-ultimo-siglo_0_148185624.html)

[siglo_0_148185624.html](http://www.elcomercio.com/noticias/pasillo-reinventado-vigencia-ultimo-siglo_0_148185624.html)



□ Club Musical. (10 de octubre 2010). *Blacking John*. Recuperado el 26 de diciembre del 2012 de

http://www.clubmusical.com.ar/index.php?language=es&operation=open&dest=biografia&autor_id=11100

□ Música Popular Chilena. (1 de noviembre 2012). Recuperado el 26 de diciembre del 2012 de

<http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=3550>

□ El Universo. (27 de diciembre 2006). *Homenaje a nuestra música*.

Recuperado el 12 de noviembre del 2012 de

<http://www.eluniverso.com/2006/12/27/0001/22/96C3F3C01D544FB6835506386D291E54.html>

□ El Universo. (29 de mayo del 2009). *Honoris Causa para Carlos Rubira Infante*. Recuperado el 15 de noviembre del 2012 de

<http://www.eluniverso.com/2009/05/29/1/1380/51259C0A80FD4128A711B8A2750C639C.html>

□ Pérez, Livingston y Romero Albán Francisco. (2012). *Recuerdos de Carlos Rubira Infante*. Recuperado el 30 de noviembre del 2012 de

<http://paiscanela.org/indexrpt.php?accion=entrevistas&id=1463>

□ PP El Verdadero. (2011). *Una vida para ser cantada*. Recuperado el 30 de noviembre del 2012 de

<http://www.ppelverdadero.com.ec/especial/item/una.html>

□ El Universo. (2009). *Carlos Rubira el cantautor de Guayaquil y el Ecuador*. Recuperado el 30 de noviembre del 2012 de

<http://www.eluniverso.com/2009/07/18/1/1379/3E4A453F16D44637BC84FD7BB6C6C507.html>



- El Telégrafo. (2012). *Fernando Vargas: Llevo la bandera alzada en defensa del pasillo*. Recuperado el 30 de diciembre del 2012 de <http://www.telegrafo.com.ec/tele-mix/item/fernando-vargas-llevo-la-bandera-alzada-en-defensa-del-pasillo.html>

- El Universo. (2010). *Fernando Vargas, voz y sangre nueva de la música*. Recuperado el 30 de diciembre del 2012 de <http://www.eluniverso.com/2010/06/19/1/1379/fernando-vargas-voz-sangre-nueva-musica-nacional.html>

- http://www.labiografia.com/biografia-de-Fernando_Vargas-31510.html

- La Biografía.com. (2013). *Biografía de Fernando Vargas*. Recuperado el 1 de diciembre del 2012 de http://www.labiografia.com/biografia-de-Fernando_Vargas-31510.html

- Universo. (2008). Rubira Infante: *No deben mezclar civismo y política*. Recuperado el 1 de diciembre del 2012 de <http://www.eluniverso.com/2008/02/03/0001/8/A0FB76B5A70A4422AC0CE2E8B00BA2D0.html>

- Vargas-Mendoza, J. E. (2006). Teoría del conocimiento. México: Asociación Oaxaqueña de Psicología A.C. En <http://www.conductitlan.net/conocimiento.ppt>

- Romo, Pedraza Abel. (2009). *El enfoque sociocultural del aprendizaje de Vygotsky*. Recuperado el 03 de enero 2013 de <http://www.monografias.com/trabajos10/enso/enso.shtml#zo>

- El Universo. (2011). *Carlos Rubira, el 'cantor guayaquileño' de la geografía ecuatoriana*. Recuperado el 30 de enero del 2013 de <http://unvrso.ec/0001SKH>



Revistas

- ☐ Romero, Albán Francisco. (1969). Ambato tierra de Flores. *Estrellas*. Año V: No. 42, 3-10.
- ☐ Grebe, Vicuña María Ester. (1981). Antropología de la música: nuevas orientaciones y aportes a la investigación musical. *Rev. Musical Chilena*. Año XXXV: No. 153-155, 52-74.
- ☐ Céspedes, Guevara Julián. (2010). Construcción y comunicación de significados en la música popular. CS. No. 5, 167-218.

Entrevistas

- ☐ Jumbo, Rommel. (2011, marzo).Entrevista con Carlos Rubira Infante, compositor popular: *Entrevista a Carlos Rubira Infante*. Grabación en video.



ANEXOS

Anexo 1

SCORE DE LAS SIETE OBRAS PARA ORQUESTA SINFÓNICA

- 1.- Ambato tierra de flores
- 2.- En las lejanías.
- 3.- Chica Linda
- 4.- Esposa.
- 5.- Lo que encierra mi Ecuador.
- 6.- Playita Mía.
- 7.- Quiero verte Madre



Ambato Tierra de Flores

Pasacalle

Letra: Gustavo Eguez Gavilanez

Música: Carlos Rubira Infante

Orquestación: Rommel Jumbo

Moderato

VOZ

Flute 1-2

Oboe 1-2

Clarinet in B \flat 1-2

Soprano Sax.1-2

Alto Sax.1-2-3

Tenor Sax.1-2

Horn in F 1-2

Trumpet in B \flat 1-2

Trumpet in B \flat 3-4

Trombone 1-2

Mallets

Timpani

Percussion

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

Piano

Ambato Tierra de Flores

f

21

Soli

cu na de sol
te que ro dar

ba jo se re na ta no hay sin sa bo res so lo hay can cio nes del co ra zón
que mi al ma se vain cen diar

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

Hn.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

Mal.

Timp.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Pno.



Ambato Tierra de Flores

31

Soli

En no ches blan cas dea mor
SiAm ba toes tie rra de miel

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

B^b Cl. *mf* *f*

S. Sx. *f*

A. Sx. *f*

T. Sx. *f*

Hn. *f*

B^b Tpt. 1 *f*

B^b Tpt. 2 *f*

Tbn. *f*

Mal. *f*

Timp. *f*

Perc. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Pno. *f*



Ambato Tierra de Flores

51

los la men tos de mi can ción por que res tie rra de mis a mo res se cre tos dul ces deas
ber na ci doem su co ra zón pues las mu je res de queen ti se cri an son a ma sa das deas

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Mal.

Timp.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Pno.

Ambato Tierra de Flores

61

pi ra ción
to may sol

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl.

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

Hn. *f*

B♭ Tpt. 1 *Soli f*

B♭ Tpt. 2 *Soli f*

Tbn. *Soli f*

Mal.

Timp.

Perc. 61

Vln. I 61

Vln. II 61

Vla.

Vc.

Cb.

Pno. 61



Ambato Tierra de Flores



71

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Mal.

Timp.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Pno.

Soli

f

1.

2.



En las Lejanías

Pasillo

Letra: Wenceslao Pareja

Música: Carlos Rubira

Arreglo: Erick Tinitana

Score for "En las Lejanías" (Pasillo), featuring a full orchestra and voice. The score is written for the following instruments: Voice, Flute, Oboe, Clarinet in B \flat , Bassoon, Horn in F, Trumpet in B \flat , Trombone, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The piano part includes chord symbols: C, B \flat m7, E7, Am, and C. The score is arranged by Erick Tinitana.

En las lejanías

2
7

En las leja ni as _ de je mi tris te zas _

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

C7 Am Am Am

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mp

mp

mp

arco

mp

En las lejanías

3

14

he forjado so lo mi ro bus ta sed os cu ro no valgo to das las gran

Fl. *mf*

Ob.

B♭ Cl. *p*

Bsn. *mp*

Hn. *p*

B♭ Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

14 C maj7 C7 F Am Dm Dm7 G E7

Vln. I *f* *mf* pizz.

Vln. II pizz.

Vla. pizz.

Vc.

Cb.



4 En las lejanías

21

dez as _____ que siento muy hon do que sien to muy hon do den tro de mi ser _____

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

21 Am F C

arco

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

En las lejanías

5

28

— que sien to muy hon do den tro de mi ser

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

28

B♭m7 E7 A m

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



6 En las lejanías

34

va go en el si

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

Am

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

f

3

En las lejanías 7



The musical score is for the piece "En las lejanías". It features a vocal line and a full orchestral arrangement. The vocal line begins at measure 41 with the lyrics: "len cio de mis noch es lar gas ca mi no en las som bras sin hall ar la". The instrumental parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Piano (Vc.), and Cello (Cb.). The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pizz* (pizzicato). Chord symbols E7, Am, F, and A7 are indicated above the piano part. The tempo is marked with a 4/4 time signature.

8 En las lejanías

47

luz mis la gri mas dul ces sa ben mas a mar gas ya no hay quien

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

47 Dm C

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.





En las lejanías

53

me ayude ya no hay quien me ayude a car gar la cruz mis la gri mas cruz

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

E 7

Am

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

2.



10 En las lejanías

50

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

f

12 En las lejanías

72

de mi se nec tud ya pa ra mis hue sos cuan do yo me mue ra tal vés lo mas

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

En las lejanías 13

79

1. *rit...* 2. *rit...*

blan do tal vés lo más blan do se rael a ta ud ya pa ra mis ud

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Am

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.



Score

Chica Linda

Pasacalle

Letra y Música: Rubira Infante

Arreglo: William Guijarro

Score for Chica Linda (Pasacalle) by Rubira Infante, arranged by William Guijarro. The score is for a full orchestra and voice.

The score includes parts for:

- Voz (Voice)
- Piccolo
- Flute
- Oboe
- Clarinet in B \flat
- Bassoon
- Horn in F
- Trumpet in B \flat 1
- Trumpet in B \flat 2
- Trombone
- Piano
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Cello
- Contrabass

The score is written in 2/4 time, key of D major (two sharps). The piano part includes chord markings: A, A, E, E, E, E, E, E, E, F#m, B \flat 7, E, A, A \flat , A.

The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, p, p \acute{z} z.), articulation (accents), and performance instructions (arco).

59

fl
no hay como mi chi ca jin da
por eso a mi chi ca jin da

Picc.

Fl.

Ob.

B \flat CL.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

Pno.

Gm B \flat B \flat G7 F F F F C7 C7 C7 Gm C7 F F Am7 F F B \flat B \flat

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

f

mf

p

p



Chica Linda

7

107

por su cuer poy por suan dar que bo ni taes su mi ra da y su son ri saes un ma dri gal gal chi ca lin da u na mi ra da yo que ro
ine la qui sie ra ro bar por que yo no se has ta cuan do tén pe na que so por far chi ca lin da de ja me be sar tu bo ca

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *f*

Hn. *f*

B♭ Tpt. 1 *f*

B♭ Tpt. 2 *f*

Tbn. *f*

Pno. *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *f*

pizz.

arco

f

126

1. 2.

— da na brin dar te sin ce ro ca mi pe cho lle no deun gran a mor — su fra mi co ra zón

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f*

B♭ Tpt. 1 *f*

B♭ Tpt. 2 *f*

Tbn. *f*

Pno. *f* F F F C7 C7 C7 F C7 C7 F C7 F

Vln. I *f* arco

Vln. II *f* arco

Vla. *f* arco

Vc. *f* arco

Cb. *f* arco

Esposa

Pasillo

Carlos Rubira

Arreglo: Jusser Mendieta

Transcripción William Guijarro y
Sarah Hoss

Quie roqueseas fe liz mientras yo vi va _____ y queno

Flute

Oboe

Clarinet in B \flat

Alto Sax

Horn in F

Trumpet in B \flat

Trombone

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass





2
9

Esposa

ten gas niun do lor si quie ra _____ yo te da ré mia mor pa ra que vi vas _____ co mo una

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

A. Sx.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Esposa

3

17

flor en plena primavera en plena primavera

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

A. Sx.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



4
25

Esposa

yo cui da re de ti cual jar di
que no me qui e ras quenomecom

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

A. Sx.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



Esposa

5

33

ne ro _____ porqu e se re agua fres ca que te rie gue _____ nohe de ser yo quien te da ra una
pren das _____ de e so la cul pa es sólo demi suer te _____ yo que te qui se tan toy te com

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

A. Sx.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



6
41

Esposa

1. 2.

pe na ni he de ser yo quien el amor te niegue
pren do te guar da reen mi pe chohas ta la muer te

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

A. Sx.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Score

LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

Pasacalle

Autor: Carlos Rubira

Arreglo: William Guijarro

Allegro

Voice

Flute

Oboe

Clarinet in B \flat

Bassoon

Horn in F

Trumpet in B \flat

Trombone

Piano

Allegro

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

C7 F C7 F C7



2 LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

12

pi chin cha gua yas yel o ro chim bo

F1.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

F Gm7 C7 F F F F F

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.



Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR'. The score is for a full orchestra and a vocal soloist. The vocal part begins at measure 12 with the lyrics 'pi chin cha gua yas yel o ro chim bo'. The instrumental parts include Flute 1 (F1.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score includes various musical notations such as rests, notes, triplets, and dynamic markings like 'pizz.' (pizzicato). The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure 12 being the starting point for the vocal entry.



LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

3

23

ra zo lo ja ca ñar tun gu ra lua co to pa xi im ba bu ra ma na bi los ri os

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

F Fmaj7 Gm7 C C C C B♭ F F

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

arco



4 LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

36

na bo pas ta___ za bo li vas es me ral das za mo ra car chia zuay___ mo ro na zan tia___ go su cum bi os

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

D7 D7 D7 D7 Gm7 B♭ B♭ B♭ C7

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

5

49

de va lor O re lla na San tae le na y San to Do min go son pro vin cias deE cua dor

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

C7 F Gsus Am F F F C7 C7 F C7 F

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.





6 LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

62

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

C7 F C F C7

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

7

72

mues tra tie rra que pro du ce ta wa vai no yal go don el som bre ro mon te cris ti bal sa mar mol y car bon a rroz ca fe ca

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

C C C C7 D♭ D♭ D♭ D♭

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.



LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

83

cao pe tro leo yo ro_____ co lon el ar chi pie la go ri que za dee cua dor lo que si gan los hi jos de mial ti va na cion por

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

D \flat A \flat A \flat C C C C A \flat A \flat A \flat

83

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

arco



LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

9

94

eso es co moun him no le can to es ta can cion

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

A♭ C7 C7 Fm C7 C7 F F C7 C7

94

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

10

LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

105

pi chin cha

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

F F C7 C7 F F G7 C7 F F

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.



LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

11

116

gua yas yel o ro chim bo ra zo lo ja ca ñar tun gu ra hua co to pa xi im ba bu ra ma na

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

F F F F Fmaj7 G7 C C C C C B♭

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

arco



129

bi los ri os na bo pas ta za bo li vas es me ral das za mo ra car chia zuay mo ro na zan tia

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

126

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

F F F D7 D7 D7 D7 D7 G B♭ B♭

129

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

13

142

— go zu cum bi os de va lor O re lla na San tae le na y San to Do min go son pro vin cias deE cua dor

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

B♭ B♭ C7 C7 F Gsus Am F F F C7 C7 F

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

155

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

C7 C7 F F C7 C7 F F G7 C7 C7

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco



LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

15

165

Tus mu je res que son ro sas de man za na en su co lor son di vi nas tan her mo sas que has ta en

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

F F C7 C7 F C C C D♭

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.



176

bria gan de vo cion sus hom bres son gue rre ros y va lien tes — al ti vos la bo rio sos que tra ba jan con a fan por tie rra ma dre

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

D \flat D \flat D \flat D \flat A \flat A \flat C C C C

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

arco



LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

17

187

san ta por tie rra yel ho nor por es ta tie rra lin da que se lla mac cua dor

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

A♭ A♭ A♭ A♭ C C F C7 F

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



Playita Mia

Letra: Bolívar Viera

Música: Carlos Rubira

Arreglo: Erick Tinitana

Score for *Playita Mia*, arranged by Erick Tinitana. The score is in 2/4 time and B-flat major. The instruments and parts are:

- Voice: Silent throughout the score.
- Flute: Melodic line, starting with a quarter rest, then playing eighth and sixteenth notes.
- Oboe: Silent throughout the score.
- Clarinet in B \flat : Silent throughout the score.
- Bassoon: Silent throughout the score.
- Horn in F: Silent throughout the score.
- Trumpet in B \flat : Silent throughout the score.
- Trombone: Silent throughout the score.
- Piano: Chordal accompaniment. Chords indicated above the staff: E \flat , E \flat , B \flat , B \flat , D7, D7, G, D7, D7.
- Violin I: Melodic line, starting with a quarter rest, then playing eighth and sixteenth notes.
- Violin II: Melodic line, starting with a quarter rest, then playing eighth and sixteenth notes.
- Viola: Melodic line, starting with a quarter rest, then playing eighth and sixteenth notes.
- Cello: Melodic line, starting with a quarter rest, then playing eighth and sixteenth notes.
- Contrabass: Melodic line, starting with a quarter rest, then playing eighth and sixteenth notes. Includes *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco) markings.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) for the Oboe and *mp* (mezzo-piano) for the Violins, Viola, Cello, and Contrabass.

2 Playita Mia



The musical score is for a piece titled "Playita Mia". It is written for a large ensemble. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trombone (Tbn.), and Trumpet (B♭ Tpt.). The second system includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). There are also piano accompaniment staves with chords (G, D7) and a double bass line. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks like *arco* for the Viola.

4 Playita Mia

34

te ven goa con tar las pe nas te ven goa con tar las pe nas te ven goa con

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

34

C C C C G G G G B \flat

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

G

arco



Playita Mia

7

64

te con ta re pla ya mi a la que que ri a ya se me fue he

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

64

G7 G7 Cm Cm G7 G7 Cm Cm

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



8 Playita Mia

75

llo ra do co moun ni ño he llo ra do co moun ni ño

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

75

F7 F7 B \flat B \flat

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



QUIERO VERTE MADRE

PASILLO

Música: Carlos Rubira

Letra: Matias Alcivar

Arreglo: William Guijarro

A

Voz

Flute

Oboe

Clarinet in B \flat

Bassoon

Horn in F

Trumpet in B \flat

Trombone

Percussion

A

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

mf

pizz.

arco

B \flat

D7

Gm

Gm

Gm

Gm



2 B QUIERO VERTE MADRE

No *g*oe do con tem plar te ma dre mi a _____ os cu ri dad e ter nai en mis o jos _____

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Gm Gm Gm E \flat maj7 D7 Gm Gm B \flat E \flat maj7 D7

QUIERO VERTE MADRE

7

47

tre llas _____ ni el mar in men so _____ no lo pue dol vi dar _____ ni el mar in men so no pue dol vi

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz. arco

pizz. arco

pizz. arco

pizz. arco

Gm Gm Rizz. A7 D7 D7 Gm F7 B♭ arco D7

88

— aun que sea un mo men to *ff* ma dreen es te di a

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Gm

ff

D7

ff



Anexo 2

Siete canciones para formato de Orquesta Sinfónica en Finale 2012 (software musical), estas son:

- Chica Linda,
- Quiero verte madre,
- Playita Mía,
- En las lejanías,
- Ambato tierra de flores,
- Esposa y
- Lo que encierra mi Ecuador.

Anexo 3

Video de la entrevista a Carlos Rubira Infante realizada el 17-03-2011.

Anexo 4

Vídeo de palabras de Carlos Rubira en el Homenaje realizado en Ambato el 29 de junio del 2012.

Anexo 5

Programa de mano del Concierto de la OSOL del 23 de noviembre del 2012 en la ciudad de Ambato.

**GOBIERNO AUTÓNOMO DESCENTRALIZADO
MUNICIPALIDAD DE AMBATO
DEPARTAMENTO DE CULTURA**

"LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR"
TRIBUTO A

Carlos Rubira Infante

**ORQUESTA SINFÓNICA SOL DE NOVIEMBRE
VIERNES 23 DE NOVIEMBRE 2012,
19H30, TEATRO LALAMA
AMBATO - ECUADOR**



NOTAS AL PROGRAMA

Carlos Aurelio Rubira Infante. - Uno de los más importantes creadores populares del siglo XX, nació en Guayaquil un 16 de septiembre de 1921. Su inclinación por la composición queda marcada a partir de su primera obra, titulada Perdoname madre que te sea dedicada a su madre. Este vals se origina luego de que su madre no permitiera el ingreso a la casa por ser muy tarde, el lleno de resentimiento se marchó a la población de Santa Elena; finalmente regreso a su casa muy arrepentido.

Inicio su vida de artista con sus propias composiciones y siempre acompañado con su guitarra. Aprendió mucho de Gonzalo Vera Santos formando el dúo Vera Santos - Rubira que empezó a ser favorito en las emisoras de Guayaquil. También formó dúo con Olimpo Cárdenas ("Los Portafíos") con quien grabó en 1946 para el sello Orion de Iloilo el pasillo En las Lejanías, siendo el primer disco que se fabricara completamente en el Ecuador.

Carlos Rubira impulsó los primeros pasos de Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo que fueron discípulos y con quienes grabó sus composiciones. Con Julio Jaramillo grabó por primera vez su pasillo Esposa, dedicado a su cónyuge la Sra. Blanca Fanny Gómez Espinoza, que surgió como inspiración luego de una trasnochada con Ernesto Albán, cuando la señora Blanca recibe en un principio enojada a los trasnochadores pero al ver a Ernesto Albán los atiende amablemente; muestra de reciprocidad por este gesto Carlos Rubira pide a su esposa sentarse en la hamaca y tomar nota de la canción que se la dedicaría.

Fueron también fuente de inspiración las esposas de otros, como el caso de la señora de Pepe Triviño. Pues el Sr. Triviño solicitó a Carlos Rubira compusiera una canción para su chica (antes de casarse), y así surgió Chica Linda compuesta en la ciudad de Quevedo.

Entre sus alumnos figuró Matías Alcívar Franco, poeta ciego que dedicara un acróstico a su madre Noemi Franco, sería luego Rubira quien musicalizara bello poema que es el emblema de muchos agradecidos hijos.

Se instaló en Ambato por cuestiones de trabajo y ante una "inadecuada musicalización" del poema de Gustavo Eguíez, que la escuchara en su programa infantil de Radio Continental, Rubira promete al público musicalizar tan precioso poema con música eminentemente ecuatoriana y es así como nace el pasacalle Ambato tierra de flores, que se ha constituido en un himno popular de esta ciudad.

Otra de las clásicas de este fructífero compositor es Playita Mia, compuesta en Nobol, en la hacienda de Bolívar Viera, donde existe un río. Su letra hace referencia a una cruel mujer, pues ella no es más que la esposa de Bolívar Viera, la señora Adum. Obviamente estaban enojados estos cónyuges al momento de la creación de este pasacalle.

Existen innumerables composiciones de Carlos Rubira, pero una que continuamente se está actualizando por el surgimiento de nuevas provincias, es el siguiente pasacalle, cuya letra y mensaje lo dice todo. A continuación:

LO QUE ENCIERRA MI ECUADOR

Pichincha, Guayas, El Ofo,
Chimborazo, Loja, Cañar
Tungurahua, Cotopaxi, Imbabura, Manabí,
Los Ríos, Napo, Pastaza,
Bolívar, Esmeraldas, Zamora, Carchi, Azuay,
Morona Santiago, Sucumbios de valor,
Orellana, Santa Elena y
Sio. Domingo son provincias de Ecuador.

Nuestra tierra que produce tawa, vainilla y algodón,
el sombrero montecristi, balsa marmol y carbon,
arroz, café, cacao, petróleo y oro,
Colon el Archipiélago riqueza de Ecuador,
lo que si dan los hijos de mi altiva nación,
por eso como un himno le canto esta canción.









A sus 91 años de edad, Carlos Rubira Infante, cantautor guayaquileño, sueña con unir a las provincias a con su música; para él no existen diferencias de raza, color, ni religión, dice que el ecuatoriano es uno sólo, valiente, activo y muy trabajador. En junio de este año fue homenajeado por el GADMA dentro de la celebración de los 180 años de natalicio de Juan León Mera y en ese acto manifestó que se siente orgulloso de haber nacido en Guayaquil, pero que es ambateño de corazón desde que tuvo la suerte de pisar su suelo.

Por ésta y muchas más consideraciones, creemos justo rendirle un homenaje musical a tan importante artista, su presencia nos recuerda que en este mundo existen hombres de bien que hay que apreciarlos en toda su dimensión. Carlos Rubira, siempre ha dicho: "Prefiero una flor en vida, que un ramo en mi tumba". La Orquesta Sinfónica Sol de Noviembre, agrupación de voluntarios músicos de distintas ciudades del país, interpretará en la segunda parte las canciones más conocidas de nuestro homenajeado. En la primera parte de este concierto, ejecutará obras del repertorio de concierto bajo la dirección del reconocido músico Alex Alarcón.

Es importante mencionar que la OSOL es posible gracias al apoyo del Departamento de Cultura del GADMA, Corporación Ecuatoriana para el Desarrollo Musical Cedemusica, Conservatorio de Música Anton Bruckner, Universidad Técnica de Manabí y el Departamento de Maestría en Pedagogía e Investigación Musical de la Universidad de Cuenca.

Sean bienvenidos....
Los Organizadores.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Dirige: Alex Alarcón Fabre

Obertura "Poeta y Aldeano" de Franz Von Suppé
Primer movimiento del Concierto en mi bemol para Corno y Orquesta K. 495 de Wolfgang Amadeus Mozart.
Solistas: Romulo Oswaldo Alarcón Fabre.
Primer movimiento del Concierto de Viola y Orquesta de Carl Stamitz en re mayor Op. 1
Solistas: Francisco Javier Alarcón Fabre.
Trio Serenata en fa menor, Op. 73 de Robert Khan para Piano, Corno y Viola.
Trio Alarcón: Alex, Rómulo y Javier
Píntoresco baile de las cirfas de Luis Humberto Salgado para Piano solo.
Solistas: Alex Alarcón

SEGUNDA PARTE

Dirige: Jusser Mendieta

La Espera, pasillo, letra: María José Tejada, música: Segundo Condor.
Chica Linda, pasacalle de Carlos Rubira, arreglo: William Gujarrero.
Quiero verte madre, pasillo, letra: Matías Alover, música: Carlos Rubira, arreglo: William Gujarrero.
Playita Mia, pasacalle, letra: Bolívar Viera, música: Carlos Rubira, arreglo: Erick Tinitana.
En las lejanías, música de Carlos Rubira, letra: Wenoelario Pareja, arreglo Erick Tinitana.
Ambato tierra de flores, pasacalle, letra: Gustavo Eguéz, música: Carlos Rubira, arreglo: Jusser Mendieta.
Esposa, pasillo de Carlos Rubira, arreglo: Jusser Mendieta.
Lo que encierra mi Ecuador, pasacalle de Carlos Rubira, arreglo: William Gujarrero.

INTEGRANTES DE LA ORQUESTA SINFÓNICA SOL DE NOVIEMBRE 2012

Directores: Rommel Jumbo y Jusser Mendieta

Director Invitado: Alex Alarcón Fabre

LISTADO INTEGRANTES

VIOLIN I	Serrano Ochoa Diana Stefania
Victoria Robalino	Malitaisig Panchi Juan Carlos
Sotomayor Vinán María José	Medina Carlos
Murtoz Ruth	CELLO
Tinitana Erick	Jumbo Medina Eddie
Villa Granda Kathy Alexandra	Hidalgo García Manuel Octavio
Capa Mery	Capa Placencia José Fernando
Quezada Guadalupe Estefanía.	Benítez Beltrán Marcia Elizabeth
Becerra Guadalupe Miguel Andrés	Romero Jenny
Salinas Quezada María Paula	CONTRABAJO
Carrión Granda Diego Fernando	William Gujarrero
Paccha Sangurima Fausto Santiago	FLAUTA
Ramón Vélez Katherine del Carmen	Lasluisa Fernando Gabriel
Paccha Hurtado Diego Alexander	OBOE
Mendieta Cabrera Adrián David	Jiménez Luis
Herrera Daniel	María Belén Pérez
VIOLIN II	CLARINETE
Celi García Carlos Jamil	Rodríguez Jorge
Cevallos Liliana	Pérez María Belén
Jiménez Petrarreta Andrés Fernanda	SAXO
Capa Camacho Ximena Katherine	Sarango Medina Edgar Fabián
Luna Encalada Ana Belén	Mendieta Aguirre Carlos Daniel
Serrano Ochoa Jorge Andrés	CORNO
Suing Rodríguez Mercedes Nathaly	Alarcón Fabre Rómulo
Jaramillo Jandry	Paccha Puchalceta Tobias
Barragán Benavides Freddy Paul	David Zumbana
Castillo Leon Eduardo Luis	Josue Paccha
Mayorga Mayorga José	PERCUSION
Pangol Poveda Alexander	Valarezo Ortega Pablo Andrés
Villacillo Francisco	Paguay Tenepaguay Cristian Alfonso
Espinosa Silvia	VOCES:
VIOLA	Tapia Hoyos Natalia Patricia
Alarcón Fabre Javier	Acacho Yangari David Alexander
Castillo Eras María del Cien	Velazco Paredes Juan Carlos

Anexo 6



Fotografía del autor con Carlos Rubira, tomada el 17 de marzo de 2011